البلاغة والتحليل الأدبي

البلاغة والتحليل الأدبي

تأليف

الدكتور أحمد أبو حاقة

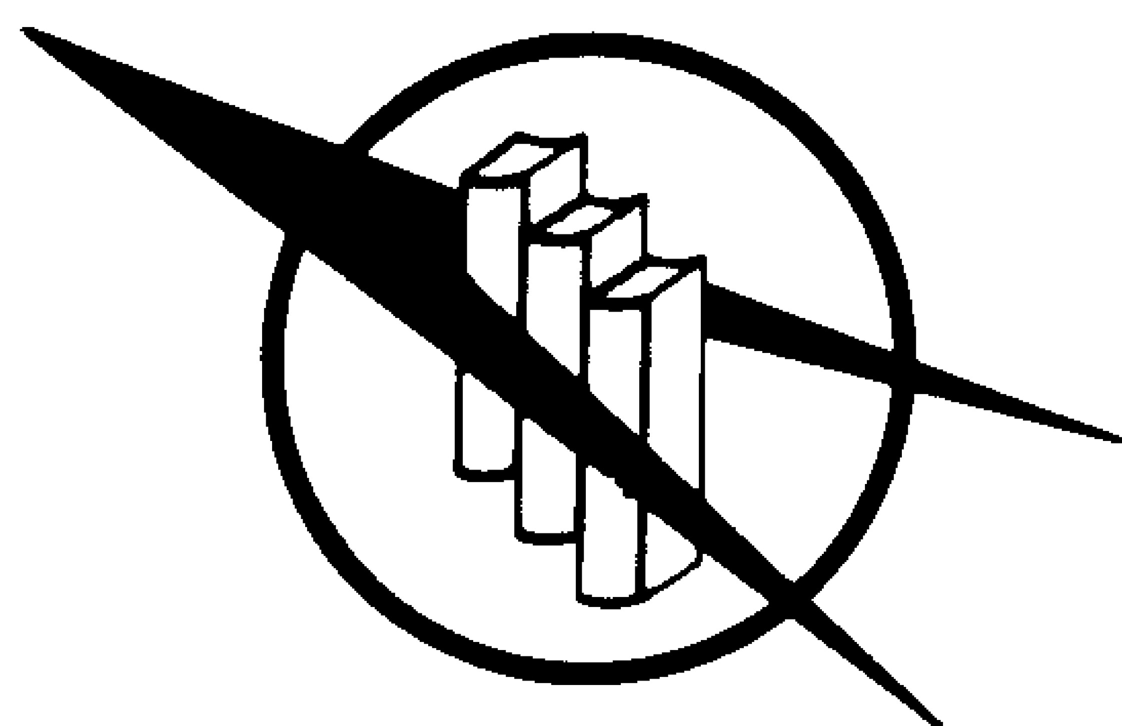
مدير الفرع الأول لكلية الآداب والعلوم الإنسانية
في الجامعة اللبنانية
أستاذ في اللغة العربية وآدابها

دار العلم للملايين

دار العلم للملايين

مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر

شارع مار الياس - خلف ثكنة الحلو
ص.ب: ١٠٨٥ - تلفون: ٣٠٤٤٥٥ - ٨٦٣٤٧٤
برقياً: ملايين - تلكس: ٢٣١٦٦ ملايين
بيروت - لبنان



الطبعة الأولى ١٩٨٨

الطبعة الثالثة

كانون الثاني / يناير ١٩٩٦

مقـــدّمة

هذا كتاب مختصر في البلاغة والعروض والتحليل الأدبي، دعت إلى وضعه حاجة ملحّة في دراسة اللغة العربية آدابها، وغيرة على هذه اللغة وعلى الطلاب الذين يدرسونها. فلقد لوحظ أن كثيراً من هؤلاء الطلاب يتخبطون في دراستهم ويصطدمون بعقبات تحول دون فهمهم للبيان العربي فهماً تامّاً، ودون إدراكهم لأسراره، واستيعابهم لوجوهه المختلفة، مما يؤثر على مستـوى المتخرجين في هذه الدراسة وعلى المستوى اللغوي والأدبي والثقافي بوجه عام. ولعل السبب في ذلك يعود إلى عقم في بعض المفاهيم العامة الموروثة بالتقليد من زمن الانحطاط والتخلف الذي خيَّم على العرب سحابة قرون خمسة منذ سقوط بغداد في أيدي المغول؛ كما يعود إلى عقم في أساليب التدريس وفي طرق التعامل مع التراث العربي فضلاً عن بعض النزعات المتأثرة بجوانب من الثقافة الغربية، والتي تنظر إلى التراث العربي نظرات غير سليمة.

لذا، ينطلق هذا الكتاب في البلاغة من نظرة جديدة تعد انقلاباً حقيقيـاً في الدراسة البلاغية، مؤداها أن البلاغة ليست اصطلاحات وتحديدات ورواسم جافة عقيمة وأمثلة محنطة، وضروباً من التكلف والبهلوانيات والزخارف اللفظية، على نحو ما استقر في أذهان الطلاب والمدرسين، وإنما هي الجمال الفني في الأدب، ومجموعة المزايا التي تعرف بها الآثار الأدبية الراقية. هي ليست حفظاً للقواعد النظرية التي تشتمل عليها علوم المعاني والبيان والبديع في المسند والمسند إليه والوصل والفصل وشبه كمال الاتصال وكمال الانقطاع، والاستعـارة المرشّحـة والاستعارة المكنية، والأصلية والتبعية، وتشبيه المفرد بمفرد، والمركب بمركب،

والمركب بمفرد والمفرد بمركب. . . والسجع والجناس والمقابلة، وما إلى ذلك، إذ أن هذه القواعد ليست غاية بذاتها، وإنمـــا الغاية معرفة ما أسهمت فيه هذه المعطيات البلاغية من إجادة في العمل الفني، وتحقيق مظاهر الروعة فيه.

فليس كل تشبيه جميلاً، ولا كل استعارة مستحبة، ولا كل كناية مستساغة، وليس مجرد الإتيان بالصور البيانية والمعطيات البديعية عملاً بليغاً. وإنما البلاغة تكمن في حسن استعمال هذه الأمور ومنحها قدرة على توضيح المعاني، وتوسيع مدى الإيحاء، وجمال التعبير، وعمق التأثير، وتهذيب الذوق الفنيّ، وتحـريك المشاعر والعواطف وصقلها، وإغناء العمل الأدبي بما يضمن له الرواج والخلود.

لذلك كانت البلاغة جزءاً من الأدب لا ينفصل عنه ولا يجوز تدريسها إلا في نطاق الأدب. وكان إلحـاحنا على الانـطلاق في دراستها من النصـوص الأدبية الجميلة، والتـركيز فيهـا على معطيـات الجمال الفني، لا على المصـطلحات والقـواعد والتقسيمـات النظريـة التي انحرف إليهـا تدريس البـلاغة منـذ عصر الانحطاط، وورثها عصرنا دونما تعديل وإعادة نظر حتى بات درس البلاغة من أثقل الدروس على الطالب وأزعجها وأعقمها وأقلها نفعاً.

إن هذا الكتاب يعـود بالبـلاغة إلى حقيقتهـا الأصلية، ويبني دراستهـا على النصوص الأدبية الجيدة، وينطلق فيها إلى ما هو أبعد من القواعد، إلى الجوانب الفنية ومظاهر الجمال الأدبي، وإيضاح أهمية البلاغة في رقي الأدب وتنمية الذوق وإرهاف الحس، وتهذيب العقل والعاطفة والوجدان، حتى يصبح درس البلاغة من أحب الدروس إلى نفوس الـطلاب والأساتـذة، ومن أفيدهـا، وأجـدرهـا بالاهتمام.

ولما كانت المبادىء التربوية وأصـول التدريس تقضي بـأن يمارس الـطالب ممـارسة فعّـالة عمليـة الدرس والبحث والتـذوق والفهم، وتحليل النصـوص، وإدراك أسرارهـا الفنية والمعنوية، بات من الطبيعي أن يحتاج هذا الطالب إلى

كثير من التدريب والإرشاد حتى يحيط بالعمل الأدبي شكلاً وضموناً ويقدره حق قدره في نطاق الصناعة الأدبية، فينفذ إلى ما وراء السطور، ويقف على ما فيها من قيم فكرية وإنسانية وفنية وما فيها من خصائص ومزايا وحقائق أدبية بصورة عامة. من هنا كان اشتمال هذا الكتاب على قسم خاص يعالج التحليل الأدبي وكيفية ممارسته، والأمور التي يهتم بها، والتطبيق العملي للبلاغة ومعطياتها في النقد لا من حيث أنها قواعد ومصطلحات وتحديدات نظرية، بل من حيث هي مقومات للجمال الفني وأسس تُبْنَى عليها الأعمال الأدبية، فهو يساعد الأستاذ مساعدة فعّالة لإفهام الطالب حقيقة التحليل الأدبي، ولجعله يمارس هذا التحليل ممارسة صحيحة، سواء أكان في المرحلة الثانوية العليا أم كان في المرحلة الجامعية.

ولما كان «العروض» علماً ضرورياً في دراسة الشعر العربي وفهمه وتذوقه، وتحليله ونقده، وجدنا أن طبيعة هذا الكتاب تقتضي أن يتضمّن إلماماً بعلم العروض ومبادئه الأساسية ليتيسّر للطلاب دراسة هذه المبادىء وفهمها واستيعابها، واستخدامها استخداماً حسناً في دراسة الشعر العربي. وكذلك قل عن النماذج المختارة للتدريب والتمرين التي تضمنها هذا الكتاب، فغرضها مساعدة كل من الطالب والأستاذ، وتسهيل مهمتهما في دراسة البلاغة والعروض والتحليل الأدبي واستكمال ما يمكن من الفائدة في هذا المجال، والله ولي التوفيق.

بيروت في ١٥/١/١٩٨٨

أحمد أبو حاقة

القِسم الأوّل

البلاغة

مدخل إلى علم البلاغة

حقيقة البلاغة:

يدور اليوم جدل كثير بين المعنيّين بالدراسات العربية من أساتذة وأدباء ونقّاد ولغويين حول علم البلاغة ، وغايته ، والفائدة منه ، ومدى ملاءمته لمقتضيات الدراسة العصرية . والسبب في ذلك يعود الى القوالب التي صُبَّ فيها هذا العلم ، والاشكال التي اتخذتها قواعده ، والصور التي وصل بها الينا ، فاعتمدها أساتذتنا في التدريس ، وهي تتلخص في مجموعة من التحديدات المنطقية الجافة . التي يطغى فيها الجانب النظري على الجوانب العملية ، والتي هي من رواسب عصر الانحطاط ؛ هذا العصر ، الذي انحرفت فيه العلوم عن خطّها السليم ، ففقدت غايتها الأساسية ، وخيّل للدارسين أن المعارف النظرية هي غاية بذاتها ، فأصاب علم البلاغة تحجّر وجمود ، وانفصل عن النصوص الأدبية الجميلة التي هي ميدانه ، وحقل تطبيقه ، وعن الذوق الأدبي السليم ، فتقوقع ضمن أقيسة وحدود سادها المنطق الجاف، حتى بات الذوق ينفر منها، ويجدها عبئاً ثقيلاً ورياضة ذهنية ليس فيها نفع كبير .

والحقيقة، أن علم البلاغة ليس كذلك، ولا يجوز أن يكون كذلك ، أو أن يُتَصوَّر على هذا النحو . فالذي أفسده هو فساد الذوق في عصر الانحطاط، وغلبة الصنعة والتكلف والبعد عن الطبع . **فاذا أردنا أن نعرف البلاغة الحقيقية ، فلنعد إلى كلام البلغاء سواء كانوا جاهليين أو إسلاميين أو أمويين أو عباسيين ، حيث لم تكن البلاغة أقيسة منطقية ، وحدوداً وتعريفات ، وقواعد نظرية تحفظ ، وإنما كانت ذوب الطبع ، ورواء الذوق، وعفو القريحة.** وكان الناس يعجبون بها وترتاح إليها نفوسهم ، ويتذوقونها لفظاً ومعنى وأسلوباً .

لنعد إلى ما قاله سحبان وائل وأكثم بن صيفي . وإلى ما جاء في القرآن الكريم،وفي الحديث النبويّ الشريف، وفي كلام علي بن أبي طالب، وشعر جرير وخطب عمرو ابن العاص وزياد والحجاج، وكتابات عبد الحميد بن يحي وعبد الله بن المقفّع، ومؤلفات الجاحظ ورسائل سهل بن هرون وقصائـد أبي تمام، والبحتري، والمتنبي، وأبي العلاء ، وسائر البلغاء الذين تمثل الجمال الفني في أقوالهم شعراً ونثراً ، فاننا سنجد البلاغة ذات صورة مشرقة تقوم على الذوق وجمال التعبير . وسلامة التفكير ، وحسن الايضاح،والدقة في تأليف الكلام، وتصوير ما تنفعل به النفس ويختلج به القلب ، ويتحرك في الوجدان . ويدور في الخاطر . وعلمها هو علم الجمال الأدبي ، وفن القول منظوماً ومنثوراً . علم التذوق والوقوف على أسرار العملية الفنية والإحاطة بمقومات الابداع . ينطلق من النصوص الجميلة . وينطبع بطابع الوجدان ليذكي الحس والشعور ويصقل العواطف ، وينمي الذوق ، والخيال ، والقدرة على التعبير السليم وصواب النظر إلى الآثار الأدبية المختلفة ، وعمق تحليلها وتفهمها وتقديرها تقديراً صحيحاً . فهو من أليق العلوم اللسانية بالدراسة ، ومن أفيدها ، وأقربها إلى نفوس الدارسين والمتأدبين ؛ إذا أحسن تدريسه وأعطي حقّه من التطبيق العملي ، ونظر إليه من خلال النصوص الأدبية البليغة كانت فائدته على الطلاب مضاعفة، وكانت دراسته محبّبة ، ونتائجه واضحة في تنمية الملكات الأدبية : مبدعة كانت أو ناقدة أو متذوّقة .

أسس تـدريسهـا

إن الخلل في دراسة البلاغة،لا يعود إلى طبيعة هذا العلم، ولا الى البلاغة العربية ذاتها ، بقدر ما يعود إلى المفاهيم العقيمة التي تجمد علم البلاغة فيها ، والى الزّيغ والضلال عن الغاية الاساسية التي نشأ علم البيان في سبيلها ، وعن الأهداف التي ينبغي له أن يحققها،وأن يخدمها بكل محبّة وإخلاص .

ولعل التبعة الكبرى تقع على عاتق الذين عمدوا إلى تدريس البلاغة منفصلة عن الأدب،واتخذوا أمثلتها جملاً مقتضبة مبتورة وعبارات متكلفة مصنوعة ، ثم

أسرفوا في الوقوف عند المصطلحات البلاغية الفلسفية ، والقواعد النظرية الجافة ، ووجّهوا كل اهتمامهم إلى التعاريف والتقاسيم والضوابط مبتعدين عن المعطيات الجمالية الذوقية ، ممزّقين وحدة البلاغة حتّى بات الطلاب يشعرون بتفاهة الدراسة . ويقفون من البلاغة موقف الحائر المشكك في قيمتها ونفعها . وكأنه لم يدر في خلد المدرسين الكرام،أن دروس البلاغة ليست غاية في ذاتها وإنما هي وسيلة لتذوق الأدب وفهمه،وإدراك خصائصه المعنوية،ومميزاته الفنية . **فهي تبنى على الجوانب الجمالية في الأدب ، وتعنى بدراستها وتحليلها وتبيان أسرارها. وهي تتوخى أن تنمّي أذواق التلاميذ،وأن تكسبهم القدرة على الاستمتاع بالآثار الأدبية القيمة، وعلى محاكاتها في إنشاء الكلام الجيد ، وحسن البيان . فاذا تم تدريسها على هذا الأساس بطلت أن تكون مادة جافة عقيمة ، وبطل أن ينفر منها التلاميذ ، وزال من الأنفس والأذهان هذا الشعور بتفاهة الموضوع وهذا التشكيك في قيمته ونفعه** . والسبيل الى ذلك هو تغيير الأسس التي تبنى عليها دراسة البلاغة والانطلاق بها من النصوص الأدبية الجيدة ، بل جعلها جزءاً من دراسة الأدب ، والاهتمام في أثناء ذلك بالذوق وتنميته وإرهافه وصقله ؛ أما المصطلحات العلمية والقواعد النظرية فيجب التخفيف من الاحتفال بها،وبالتقاسيم والتحديدات،لبذل العناية في دراسة النص دراسة نفسية وجدانية فنية تساعد الطالب على فهمه من الداخل والوقوف على أسرار الجمال فيه بدقائقها . فاذا تحقق ذلك سهل على كل من التلميذ والاستاذ ان يستخرج القاعدة،وأن يلخص العوامل التي جعلت هذا النص عملاً أدبياً جميلاً . وهكذا يكون الدارس قد تمرس بحقيقة البلاغة،وأدرك كنهها عن كثب ، واستمتع باكتشافها وتعيين اسرارها وتذوقها عملياً لا نظرياً ، فكان كمثل من تريد أن تعرّفه بحقيقة التفاح ونكهته وطعمه،فبديل أن تصف له من بعيد لون التفاحة وشكلها ورائحتها ومذاقها وتمعن في الدراسة النظرية لهذه الفاكهة الطيبة، قَدِّمْ له تفاحة واجعله يأكل منها، ويختبر حقيقتها ويتذوقها ويتنشق فوحها ، ثم حاول بعد ذلك أن تساعده على استخراج ما تريد ان تعلمه إياه من حقيقة التفاح في بضع عبارات واضحة شاملة . هكذا يكون تدريس البلاغة وتدريس أي علم من العلوم اللغوية أيضاً؛بالاعتماد على النص، والانطلاق منه الى استخراج ما نريد معرفته من حقائقه .

بقي أمر يتعلق بالبلاغة ويدور حوله الجدل أيضاً . هو أن علم البلاغة الذي وضعه العرب القدامى مستمد من الأدب القديم ؛ فهل يجوز الوقوف عنده لدراسة الأدب الحديث أيضاً . مع أن هذا الأدب يختلف احتلافاً بيِّناً عما كان عليه في الاعصر الماضية ؟

لقد تطورت الأعمال الأدبية وتغيرت أشكالها ومفاهيمها وأسسها كما تغيرت حقيقة بلاغتها ، فهل في مستطاع علم البلاغة القديم أن يقوم باعبائها،وأن يضبط أسرارها،ويدرك كنهها ودقائقها ؟

لا ريب في أن تطورات كثيرة قد طرأت على الأدب الحديث ، وأن معطيات جديدة قد داخلته ، فيها بعض التباين عن معطيات البلاغة القديمة . ولكن من الخطأ أن نبالغ في ذلك ، لأن الأديب لم يتفلت تمام التفلت من البلاغة القديمة لارتباط هذه البلاغة بأسس جوهرية ثابتة في الأدب عامة وهي ليست مقتصرة على القدماء كما أنها ليست مقتصرة على العرب وحدهم. ففي كل أدب جوانب منها. وفي كل زمان ومكان حاجة اليها ، كتخير الألفاظ ، والعناية بموسيقاها ، وتركيب العبارات . وقوة سبكها ووضوح دلالتها واعتمادها على الايحاء ولا سيما في الشعر ، والايجاز والاطناب واستخدام المجاز العقلي واللفظي والتشبيه والاستعارة والكناية والمحسنات اللفظية والمعنوية . كل هذه الامور لم يستغن عنها الأدب الحديث.ولا في مستطاعه أن يستغني عنها،وإنْ طَوَّر استعمالها بعض التطوير . لكن الذوق مع ذلك قد تطوّر وتلقح بلقاح الثقافات العالمية . وتأثر الأدب العربي الحديث بسائر الآداب ولا سيما بالأدبين الفرنسي والانكليزي ، وأخذ عنهما بعض معطياتهما في الرمز والاسطورة والاغراب في المزاوجات ، والرؤى . والمزج بين الحواس ، وهذه أمور ليست غريبة عن البلاغة العربية القديمة والأدب العربي القديم كل الغرابة ، لكنها كانت قليلة من قبل وكثُرت في العصر الحديث . ولا بد من الاهتمام بها وتبين ما حملته من جديد إلى البلاغة العربية شعراً ونثراً .

غير أن في الآداب الحديثة شيئاً مهما يجب الالتفات إليه ، وهو يغاير بعض المغايرة ما عرف في بلاغة القديم ، عنينا به هذا الانصراف من الجزئيات الى الكليات ، والتجاوز في مفهوم البلاغة من اللفظة المفردة واللفظة المركبة وهما خلاصة ما انتهت اليه بلاغة العرب على نحو ما نجد في كتاب « المثل السائر » لابن الأثير مثلاً ، إلى الأثر الأدبي كلاً متماسكاً في وحدته ونظامه ، وانسجام أجزائه وتآلفها وتكوينها وحدة عضوية داخلية تنتظم في سياق معين . وترابط بخيوط واضحة الاتجاه تسير سيرا طبيعياً في تطورها من البداية إلى النهاية سواء في القصيدة أو القصة او المسرحية أو المقالةأو المُنشدة أو الملحمةأو أي فن من فنون الأدب الحديث . ولا ريب في أن علم البلاغة يجب أن يهتم بهذه الظاهرة ويدرس الأساليب الجديدة في الأدب لانها من أبرز المقومات في فنية العمل الأدبي وجماله ونجاحه .

كل هذه الامور سنعنى بها في هذا الكتاب . لتكون محاولة أولى في تجديد الدراسة البلاغية وإعادتها الى طبيعتها وحقيقتها ،وجعلها مسايرة للتطورات الأدبية والاجتماعية والتربوية ،راجين أن نعيد إلى علم البلاغة نضارته وزهوه ، وأن نزيل من الأذهان ما علق بها من أحكام جائرة على البلاغة ، وفهم خاطىء لها ، وانحراف بها عن الجادة ، وعن أصالة هذا العلم ومفاهيمه الحقيقية ، لأنه في الأساس علم الجمال الأدبي ووسيلة فهمه وتذوقه وإدراك أسراره ، والوقوف على مظاهره في كل عمل أدبي أيـاً كان نوعه .

الباب الأول

الكَلِمَة

* الكلمة : قيمتها في الاستعمال الادبي – الكلمة بحسب موقعها – بماذا تفضل كلمة كلمة في الموضوع الواحد ؟ دقة استعمالها – فصاحتها أو جمالها – ملاءمتها للموضوع .

للدراسة والتحليل *

ذكريات الطفولة

هَمَّ فجرُ الحياةِ بالإدبارِ فإذا مرَّ فهي في الآثارِ
والصِّبا كالكرى نعيمٌ، ولكنْ، ينقضي ، والفتى به غيرُ دارِ
يَغْنَمُ المرءُ عيشَهُ في صِباهُ ، فإذا بانَ،عاشَ بالتذكارِ

•

إيهِ آثارَ بعلبكَّ، سلامٌ بعد طول النوى،وبُعد المزارِ
وَوُقيتِ العفاءَ من حُجُراتٍ مُقْوِياتٍ ، أواهلٍ بالفَخَارِ
ذَكَّرِيني طفولتي وأعِيدي رَسْمَ عهدٍ،عن أعيني متوارِ
مُستطابِ الحالَيْنِ: صَفْواً وشجْواً، مستحبٍّ في النّفع والإضرارِ
يومَ أمشي على الطلول السواجي لا افترارٌ فيهنَّ إلاَّ افتراري
نَزِقاً بينهنَّ، غِرّاً،لَعوباً، لاهياً عن تبصُّرٍ واعتبارِ
« يومَ أخلو » « بهندَ » نلهو ونزهو والهوى بيننا أليفٌ مُجاري
كفراشِ الرياض إذ يتبارى مَرَحاً،ما لَه من استقرارِ
نلتقي تارةً ونشرد أخرى، كلُّ تِربٍ في مخبأ متدارِ
فإذا البُعْدُ طال طرفةَ عينٍ، حثَّنا الشوقُ مُؤذناً بالبِدارِ
وعِدادَ اللِّحاظِ نصفو ونشقى بجوارٍ ففُرقةٍ فَجِوارِ

---

* قبل البدء بدراسة الموضوع البلاغي الذي نحن في صدده ، والذي يدور حول الكلمة ومواقعها في الجمل ، وقيمتها ومميزاتها ، وفضلها على سواها ، لا بد للدارس من أن يقرأ القصيدة قراءة صحيحة ويعرف صاحبها ومناسبتها وعصرها وبيئتها، كما لا بد له من فهمها فهماً تاماً وإدراك ما تنطوي عليه من الأفكار العامة ، والمعاني الجزئية،ليستطيع تذوقها والوقوف على المعطيات البلاغية فيها،والتي هي سر جمالها .

ليس في الدهر محضُ سعد ولكن تلدُ السّعْدَ محنة الأكدار
كلّما نلتقي اعتنقنا كأنّا جِدُّ سَفْرٍ عادوا من الأسفار [1]
قُبلاتٌ على عفاف تحاكي قبلاتِ الأنداء والأسحار
واشتباكٌ كضمّ غصنٍ أخاه وكلَثْم النُوّار للنوّار
قلبنُا طاهرٌ وليس خليّاً أطهرُ الحبّ في قلوب الصغار
كان ذاك الهوى سلاماً وبرداً ، فاغتدى حين شبَّ جذوةَ نار

خليل مطران

الشاعر والمناسبة

صاحب هذه القصيدة هو الشاعر خليل مطران . ولد في بعلبك عام ١٨٧٢ . تتلمذ على الشيخ ابراهيم اليازجي . في المدرسة البطريركية . كان يعرف من اللغات بالإضافة إلى العربية : الفرنسية ، والانكليزية ، والاسبانية ، والتركية . سافر الى مصر عام ١٨٩٢ ، حيث استقر ، واشتغل بالصحافة والأدب والتجارة والمسرح ، وكان في الحين بعد الحين يزور لبنان ، ومسقط رأسه بعلبك .

إشتهر بشعره الجيد الذي يجمع بين الاصالة العربية والتجديد . ولقب شاعر القطرين : لبنان ومصر . توفي عام ١٩٤٩ .

أما مناسبة القصيدة . فعودة لمطران ذات مرة الى بعلبك . وزيارته قلعتها الشهيرة ، وتذكّر أيام صباه وشبابه ، وما كان له في تلك الربوع من أيام سعيدة وهوى عذري لا تبارح ذكراه حنايا الفؤاد .

أسئلة توجيهية

١ – ما الأقسام التي يتكون منها هذا النص ؟
٢ – ما مضمون كل قسم ؟
٣ – الى أي نوع من انواع الشعر ينتمي ؟
٤ – ما المقومات التي تقوم عليها هذه القصيدة ؟

---

١ – جد سفر : مسافرون حقيقيون .

توضيح عام

إذا نظرنا في هذه القصيدة ، وجدناها مكونة من **ألفاظ**، لكن هذه **الألفاظ لم تؤخذ كيفما اتفق،وإنما اختارها الشاعر من بين آلاف كثيرة ورتبها ترتيباً خاصاً، ونسقها بطريقة معينة لتحقق الأغراض الآتية :**

١ – التعبير عن الأفكار التي كانت تدور في ذهنه تعبيراً واضحاً خالياً من كل تقصير أو غموض .

٢ – الإيحاء بالحالة النفسية التي كانت تكتنفه حين فكر في نظم هذه القصيدة .

٣ – تصوير ألوان الشعور والعواطف والذكريات وما اختلج في صدره لدى رؤية المرابع التي كانت ملعباً لصباه .

٤ – إقامة التكافؤ بين هذه المعطيات كلها،وبين الالفاظ التي تعبر عنها أو توحي بها أو تصورها .

٥ – توفير الجمال الفني في بناء القصيدة والتحام أجزائها وتسلسلها بحيث تخلو من الفجوات والاضطراب،والتفكك والنتوءات،وما إلى ذلك .

٦ – إقامة المشاركة الوجدانية بين الشاعر وبين القراء أو السامعين .

٧ – خلق المتعة الفنية لدى القارىء والتأثير فيه والحصول على إرضاء ذوقه .

وعليه . فإن القصيدة التي بين أيدينا **ليست مجرد الفاظ ، وإنما هي فوق ذلك ألفاظ منتقاة،ومؤلفة تأليفاً خاصاً ، وأفكار ووجدان وأنغام صوتية عذبة ، وألوان من الشعور والعواطف والحس والانفعالات النفسية والذكريات والرؤى ، وانسجام بين الأوعية اللفظية من جهة،والمضمون المعنوي من جهة أخرى ، وهي أيضاً عمل فني وصناعة شعرية قائمة علىالخبرة والذوق والاتقان والدقة،ومواقف إنسانية ملازمة**

لطبيعة الانسان وقائمة في جوهره مهما يختلف تفكيره ولونه وجنسه، وعصره، وبلده وانماط معيشته . وفي عبارة واحدة هي **أثر أدبي** ، تجتمع فيه كل هذه المقومات لتمنحه خصائص معينة، ومميزات تجعله يغاير سائر ضروب الكلام وينضوي تحت نوع معين من الكتابات هو **الأدب**، وفي ظل غصن من أغصان الشجرة الأدبية هو **الشعر الوجداني** .

لندرس هذه القصيدة الوجدانية في ألفاظها ، فماذا نرى ؟

قيمـــة الكلمـــة في الاستعمـــال الأدبي

كل بيت من أبيات القصيدة يشتمل على بضع كلمات أو لفظات . وكل كلمة هي مجموعة من الأصوات ائتلفت فيما بينها لتدل على معنى في الذهن أو على شيء في الوجود أو على فعل أو غير ذلك . فلفظة **همّ** تتكون من مقطعين صوتيين ، وفيها ثلاثة أحرف أحدهما متكرر هو الميم . وهي تدل في معناها على فعل مؤداه : **همّ بالشيء : أراده وقصده**. ،كذلك لفظة **فجر** ولفظة **الحياة** وسائر ما في القصيدة. على أن هذه المعاني التي تدل عليها المفردات لا تبقى دائماً منحصرة في نطاقها الضيق وإنما تكتسب خصائص جديدة في التركيب ، تماماً كما يحصل في الكيمياء حين تأتي باجسام بسيطة لكل منها خصائصه ، ثم تمزجها **معاً فينشأ** جسم جديد هو حاصل امتزاج وحدات منها، له خصائص قد تختلف تمام الاختلاف عن الخصائص الفردية لكل ما دخل في تركيبه من الاجسام البسيطة. وقد تحافظ بعض الاجسام على شيء من خصائصها ، وقد تفقدها جزئياً أو كلياً تبعاً لنوع التركيب وتفاعل هذه الاجسام . فلفظة **الفجر** إنما تعني **أوائل الصباح** قبيل أن تنسحب أذيال العتمات، لكنها في البيت الأول من هذه القصيدة تعنى **عهد الصبا وأيام الشباب** . تشبيهاً للعمر باليوم. فأول اليوم هو الفجر، وأول العمر هو أيام الصبا ومطلع الشباب. ومثلها لفظة **الأدبار** التي تعني في الأساس **إدارة الظهر للآخرين** ؛ وهي هنا تعني **الانقضاء والزوال** .

وليس الأمر مقتصراً على المعاني وحدها في تركيب الكلام ، وإنما الاصوات

نفسها التي يتكون منها اللفظ تتداخل وتتمازج ويتألف من مجموعها أنغام جديدة. هي نتيجة التفاعل بين الحروف والمقاطع الصوتية التي يتألف منها الكلام .

وهكذا يجب أن نلتفت في كل تركيب فني الى الأمور الآتية :

- **المفردات ، أو الكلمات ، أو الألفاظ .**
- **المقاطع الصوتية التي تتكون منها. والأحرف المتلازمة فيها .**
- **مخارج الاصوات في الحلق وفي النطق .**
- **المعاني التي تدل عليها الكلمات مفردة .**
- **المعاني التي تدل عليها مركبة .**
- **أثر هذه الأصوات أو الالفاظ مفردة ومركبة في السمع .**

من كل ذلك تتحصل قيمة الكلمة في الاستعمال الأدبي . وفي البلاغة بصورة عامة . لأن البلاغة تعني **جمال الكلام الأدبي** . ومتعلق **هذا الجمال في شيئين : المعنى والمبنى**. فالبلاغة هي إذن **جمال المعنى والمبنى في آن واحد** . **هي بلوغ المعنى واضحاً كاملاً محركاً للذهن في قالب ممتع جميل تنفعل به النفس ويرتاح له الذوق السليم** . ومهما تتعدد الأقوال في البلاغة وتتباين ، فانها تتفق في النهاية على أنها **الجمال الأدبي** الذي يجمع في ثناياه **معاني جيدة واسلوباً جيداً** . وكل ذلك يتركز في **الكلمة** أو في **اللفظ** .

فالكلمة الجيدة هي التي تعبر عن **معنى جيد** سواء **كان فكرة ترضي العقل** أو **عاطفة او شعوراً يحرك الوجدان** ، **أو رؤيا نفسية أو صورة خيالية تثير إحساس المرء وتسحر لبّه** .

والكلمة الجيدة ايضاً هي التي **تطرب لها الأذن ويرتاح لها الذوق وينطق بها الثغر بعذوبة ويسر** ، ويطيب **للانسان ان يرددها** ، وكلما فعل ذلك وجد فيها متعة متجددة وانفعالاً لذيذا .

ومجمل الكلام الوارد في قصيدة مطران هو من هذا النوع ، وإذا لم يكن بد من ضرب المثل فاقرأ الابيات التالية :

والصبا كالكرى نعيـــم ولكـــن ينقضي والفتى بـــه غيرُ دارِ
يوم أخلو بهنـدَ نلهــوْ ونزهـــو والهوى بيننـــا أليف مجــــاري
كفراش الريـــاض اذ يتبـــارى مرحاً ، ما لـــه من استقـــرار
ليس في الدهر محض سعد ولكـــن تلـــد السعد محنـــة الاكـــدار
قبلات عـــلى عفـاف تحاكـــي قبـلات الانداء والاسحــــار
قلبنا طاهــر وليس خليـــا أطهر الحب في قلـــوب الصغـــار

الكلمـــة بحسب موقعهـــا

قلنا عن الألفاظ الواردة في قصيدة مطران انها إجمالا جيدة ، ومثّلنا ببعض من الأبيات أردنا ان نلفت الى ألفاظها النظر بصورة خاصة ، فما هو سر هذه الجودة اللفظية في تلك الأبيات ؟ وما قيمة الكلمة فيها ؟

الواقع أنه ليس وراء هذه الظاهرة سبب واحد، وإنما هنالك جملة من الاسباب يعود اليها تقدير الكلمة بحسب موقعها ، واهمها :

أ – **ملازمة الكلمة للمعنى وشدة ارتباطها به** بحيث لا يمكن ان تعبر عنه أية كلمة أخرى . بالوضوح نفسه . والأبعاد ذاتها . **فاختيار الكلام رهن باختيار المعاني** ، وموقع الكلمة في الجملة يفرضه موقع معناها . **وأبلغ الكلام ما كان لفظه ومعناه ملتحمين إلى درجة أنه لا يتيسّر لاحدهما وجود من دون الآخر .**

فخذ مثلاً لفظة الفراش في البيت الحادي عشر ، وحاول ان تستبدل بها لفظة أخرى ، فهل يستقيم لك ذلك ضمن المعنى الذي اراد الشاعر ان يعبّر عنه ؟ ومثلها لفظة الشوق ، واعتنقنا ، والأنداء .

ب ــ موافقة الكلمة للذوق السليم :

قد يجد الشاعر أو الكاتب نفسه أمام عدد من الالفاظ التي تعبر كلها عن معان متشابهة او معان متقاربة . فيختار بعضاً ويترك بعضاً . ولكنه في اختياره وتركه لا يلجأ إلى الاعتباط ، وانما يعتمد مقاييس معينة ، فما هي هذه المقاييس ما دامت هذه الألفاظ كلها تفي بغرض المعنى . وبصرف النظر عن كون الشعر يقتضي أحياناً بسبب وزنه وقافيته كلمات تتناسب وكلاً من الوزن والقافية ، فان الحاكم الوحيد الذي يرجع اليه اختيار الكلام هو **حاكم الذوق السليم** ، والمقاييس التي يستخدمها الشعراء والادباء هي مقاييس هذا الذوق . وتتجلى في دقة اللفظة وحسن جرسها . وتآلف حروفها وأصواتها واتفاقها مع ما قبلها وما بعدها من اللفظ لا في المعنى وحسب ، بل في الشكل ايضاً ، فالذوق السليم يقدر موقع الكلمة ، والابعاد الصوتية التي يقتضيها ، ونوع الحروف التي تتلاءم وجو المعاني ، ويفاضل بين لفظتين احداهما على شيء من العذوبة وحسن النغم والثانية على شيء من الخشونة أو تنافر الحروف أو صعوبة النطق بها ، فيختار الأولى ويترك الثانية .

يقول ابن الأثير في كتابه « **المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر** » : « **ان الالفاظ داخلة في حيّز الأصوات ، فالذي يستلذّه السمع منها هو الحسن ، والذي يكرهه وينفر منه هو القبيح . ألا ترى أن السمع يستلذ صوت البلبل من الطير ، وصوت الشحرور ويميل اليهما ، ويكره صوت الغراب ، وينفر عنه ؟ وكذلك يكره نهيق الحمار ولا يجد ذلك في صهيل الفرس . والالفاظ جارية هذا المجرى ، فانه لا خلاف ان لفظة المزنة والديمة، حسنة يستلذ ها السمع ، وان لفظة البُعاق قبيحة يكرهها السمع ، وهذه اللفظات الثلاث من صفة المطر ، وهي تدل على معنى واحد** » .

فلو عدنا بعد ذلك الى كلمات القصيدة ، لوجدنا ان الشاعر قد قام فيها بعملية اختيار واسعة النطاق فوفق في عدد كثير من كلماته ، ولم يوفق في بعضها ؛ من الالفاظ التي وفق فيها : لفظة الفجر ، والادبار ، والصبا ، والكرى، ونعيم ،

والغنى ، وبان ، وسلام ، والنوى ، والعفاء ، وحجرات ، وصفواً ، وشجواً والنفع والأضرار ، والطلول ، وافترار ، ونزقاً ، وغراً ، ولعوباً نلهو ، ونزهو ، والهوى ، والرياض ، ويتبارى ، ومرحاً ، ونصفو ونشقى ، وسعد ، ومحنة ، وعفاف ، والاسحار ، وضم ، ولثم ، والنوار ، واطهر ، والحب ، وقلوب ، والصغار ، وشب ، وجذوة .... إلخ . فكل واحدة من هذه الكلمات لها مرادفات عرضت للشاعر في أثناء نظمه سواء كان ذلك في الوعي والشعور ، أو كان في العقل الباطن ، لكنه اختار ما اختار لاعتباره اكثر ملاءمة للذوق ، وأنزل في المكان الذي وضع فيه . كلفظة الإدبار مثلاً فمن مرادفاتها هنا الزوال ، والذهاب والانقضاء ، والانطواء ، والفناء ، لكن واحدة من هذه المرادفات لا تستطيع ان تحل محل الإدبار وان تعطي الصورة التي تعطيها من إدارة الظهر والذهاب دون التفات الى الوراء ، ودون التعويل على شيء . والكرى تعني النوم والرقاد والاغفاء ، والسبات ، وغير ذلك من الالفاظ ، لكن الاذن تستسيغ الأولى ، كما يستسيغها النطق ، لرقة الكاف ، وذلاقة اللسان بالراء وحرف اللين الذي يليها ، فضلاً عن ملاءمتها للوزن وموسيقى الشعر .

وكذلك لفظة بان ، مرادفها بعد ونأى وزال واختفى وتوارى وما الى ذلك ، لكن بان أرقها وألطفها واكثرها انسجاماً مع شعر مطران . وقل مثل ذلك في سائر الألفاظ .

اما الكلمات التي لم يوفق فيها كثيراً فنمثل عليها بلفظة أعيني ، وقد استخدم الجمع في حين ان استخدام المفرد او المثنى أصح ، لكن الوزن فرض عليه ذلك . ومثلها عبارة جد سفر . فتشبيه شوق الألاّف بشوق المسافرين الى رؤية أهلهم وأصدقائهم يحط من قدر الحب ويضعف قوته . على أننا لا نبالغ في هذا الأمر ، فالقصيدة لا تشتمل على لفظة كريهة يمجّها الذوق وتعافها النفس .

إلا أن هنالك شيئاً يجب التنويه به ، ومؤداه ان أذواق الناس تتباين ، فما قد يراه زيد جميلاً قد يراه عمرو غير جميل ، فكيف نجعل إذن حاكم الذوق مسؤولاً عن اختيار اللفظ ؟

الواقع ان هذا التباين بين الأذواق موجود ، لكن هنالك قاسماً مشتركاً بين هذه الأذواق ، يجعلها تتفق في أمور كثيرة ، هذا القاسم المشترك هو الذي نعول عليه ونتخذه مقياساً في اختيار الكلام .

ج – صيغتها الصرفية :

يرتبط الميزان الصرفي بالمعنى ، فكل صيغة صرفية لها مدلولها ، فوزن فاعل يعني صانع الفعل كالكاتب وهو الذي يكتب، والشاعر وهو الذي ينظم الشعر ، والسائل وهو الذي يسأل. ووزن مفعول يعني من يقع عليه الفعل كالمكتوب وهو الذي كُتب، والمسؤول وهو الذي يُوَجَّه اليه السؤال ، والمنظوم وهو الذي نُظم . وقل مثل ذلك في صيغة فعلان وفعيل ، وافتعل واستفعل ، وانفعل وسواها .

وانك لتقع في النص على شواهد كثيرة من هذا النوع . فكل كلمة اتخذت صيغة صرفية لتعبر عن المعنى المقصود وتتناسب وسائر الكلمات من حيث معانيها وسياقها وجرسها وتأتي شعرية موحية متألقة . من ذلك مثلاً **ينقضي** ، اتخذت صيغة المطاوعة لتعبر عن عبور أيام الصبا من ذاتها ، فهي لا تصطدم بشيء يحدّها عن العبور،ولا تتلقى ضغطاً أو دفعاً يجعلها تمر مرغمة ، فانقضاؤها مطاوع لطبيعتها وموافق للصورة الشعرية التي يود مطران اظهارها . فعبور الصبا لطيف صامت هادىء لا يشعر به أحد ولا يلفت انظار أهله اليه ، ينقضي والفتى بـــــــه غير دار .

ومن ذلك ايضاً لفظة **يغنم**؛فهي فعل مضارع معناه **يفوز بالشيء ويناله من غير بدل** . وهذا ما أراده الشاعر في قوله: يغنم المرء عيشه في صباه . ليدل على ان لذيذ الحياة وطيبها وما يعوّل عليه دائماً في العيش من سعادة وهناء إنما يكون في أيام الصبا . والفعل المضارع يدل عادة على حدوث العمل في الزمن الحاضر او المستقبل . لكن من معانيه أيضاً الاستمرار ماضياً وحاضراً ومستقبلاً ، كاستعماله في البيت الثالث من هذه القصيدة . ليضحى ناموساً أزلياً أبدياً لا انقضاء له .

ولو أخذنا لفظة لعوب في البيت التاسع لوجدنا ها في صيغتها تدل على صفة أصيلة قائمة في الطبع والمزاج . كالبشوش الذي يبتسم ثغره دائماً . والحنون الذي لا ينقطع حنانه ولا يتوقف . والحقود المطبوع على الحقد المجبول به . وهكذا تعني كلمة اللعوب من طبع على اللعب وشغف به فلم يعد يفارقه . فاين منها صيغة لاعب مثلاً أو ملاعب أو متلاعب ا و غير ذلك .

كل هذا يشهد بأن للصيغة الصرفية أو الوزن الصرفي أهمية كبرى في اختيار الكلمة وجمالها ونزولها في موقعها من الكلام .

د ـ ترتيب الكلام :

يراد به تأليف الجمل منه ، واختيار موقع اللفظة من كل جملة . هذا الترتيب يعود الى أمرين هما في أساس كل عمل ادبي : المعنى الذي يود الكاتب او الشاعر ان يوضحه ، والاسلوب الذي يبتغي اتباعه .

أما المعنى فهو الذي يفرض تساوق الكلام وتقديم بعض المفردات وتأخير بعضها حتى يتوضح المراد في ذهن القارىء أو السامع ، فلو قلنا مثلاً : هم الحياة فجر بالادبار ، فقدمنا لفظة الحياة واخرنا لفظة الفجر ، لما استقام المعنى . ولو قلنا أيضاً : المرء في صباه يغنم عيشه؛ لتغير المعنى بعض التغيّر مع بقاء استقامته ، لأن اللفظة المتقدمة هي التي تكون صاحبة الأهمية في الجملة ، ففي البيت الثالث يتركز الاهتمام على لفظة يغنم وما لها من معنى ، في حين أن العبارة المفترضة : المرء في صباه يغنم عيشه تركّز الاهمية على لفظة المرء . والصبا كالكرى نعيم : لو قلنا والصبا نعيم كالكرى ، لاختلف المعنى بعض الاختلاف لأن توسط التشبيه كالكرى بين الصبا وبين نعيم ، يلفت النظر الى وجه الشبه القائم بين الصبا وبين الكرى ، ولفت النظر هذا يعطي الكرى اهمية اكثر مما لها في عبارة : والصبا نعيم كالكرى .

ذكريني طفولتي : لو قلنا طفولتي ذكريني لنشأ عنه معنى جديد هو غير المعنى الأول .

وعلى هذا الاساس يكون لترتيب الكلام شأنه في الكلمة وموقعها من حيث المعاني التي تدل عليها .

أما عامل الاسلوب في ترتيب الكلام فيتجلى في الغاية الفنية التي يرمي اليها الكاتب او الشاعر ، وهو يرصف كلامه تبعاً لموسيقاه، او تبعاً للصور والرؤى والاجواء النفسية التي يود ان يثيرها لدى القراء والسامعين . وقد يحكم عليه الوزن الشعري او السجع او الفاصلة الصوتية التي يتخذها محطاً للكلام .

فخذ مثلاً قول مطران في البيت السابع : مستحب في النفع والاضرار ، فلقد كان يستطيع تقديم لفظة الاضرار على لفظة النفع ، لكنه أخرها للاسباب الآتية :

- **الوزن العروضي** الذي لا يستقيم في قولنا مستحب في الأضرار والنفع .
- القافية ذات الروي الرائي المكسور . التي لا تناسبها لفظة النفع .
- المقابلة التي تفترض تلازم المعنى بين جزئي البيت ، فلفظة الصفو لا تناسبها لفظة الاضرار ، وانما تناسبها لفظة النفع ، وكذلك الشجو لا يوافقه النفع وانما يوافقه الاضرار .

ملتقي تارة ونشرد أخرى : فلفظة أخرى هي نعت للفظة محذوفة تقدير ها نشرد تارة أخرى ، حذفها الشاعر لدلالة صفتها عليها وتجنباً للتكرار المخل بجمال القول ، وايثاراً للايجاز الذي يقع في النفس موقعاً أبلغ ، ومراعاة لوزن الشعر ، وسوف يكون لنا مع ترتيب الكلام وقفة أخرى حين نتحدث عن الجملة .

هـ ــ الغنى اللفظي :

يراد به هذه الثروة من الالفاظ التي استطاع الأديب او الشاعر ان يستوعبها في ذهنه ، والتي تمده في كل حين بالكلمات التي يحتاج اليها عندما يحاول ان يعبر عن اية تجربة تمر به .

والثروة اللفظية شديدة الارتباط بالثروة الثقافية ، ذلك ان الفكر والكلام لا ينفصلان وان الانسان من طبيعته ان يفكر بواسطة الالفاظ ولا تكون المعاني في ذهنه واضحة إلا إذا تلبّست ألفاظاً معينة .

على أننا نتناول هذا الأمر من حيث الصناعة اللفظية. ومن حيث قدرة الشاعر أو الكاتب على ايضاح ما يعتمل في خاطره ولا يتيسر له هذه القدرة بحفظ القواميس وما فيها من شوارد اللفظ وغرائبه . ولكن بادراك ما يستعمل له كل لفظ وما يناله من تغير المعنى تبعاً لتغير السياق ؛ وقد تجد بين الكتاب من يكثر من استخدام المفردات المترادفة ظناً منه ان هذا دليل الغنى اللفظي ، في حين ان إمعان النظر في كلامه يقود الى الحكم عليه بالفقر الذهني وضحالة الثقافة والتفكير كأن يقول مثلاً : « وظهرت ذات الحسن والجمال . والغنج والدلال ، كأن قامتها غصن من البان . وخديها من ورود نيسان . تتثنى كأنها السمهري ، وتتلوى كأنها الخطيّ . إلخ » . فالحسن والجمال مترادفان ومثلهما الغنج والدلال ، والصورة واحدة والمعنى واحد في قوله كغصن البان ، وكالسمهري ، وكالخطي » . فهل هذا يدل على غنى في اللفظ أم على تلاعب به وتحذلق في صوغه ؟ ان الغنى اللفظي يتوافر في كتابات الجاحظ مثلاً ، كقوله في الاعتذار عن ذنب ارتكبه حيال أحد الاصدقاء :

« من عاقب فقد أخذ حظه، وإنما الاجر في الآخرة، وطيب الذكر في الدنيا على قدر الاحتمال وتجرّع المرائر . وما أكثر من يعفو عمّن صغر ذنبه وعظم حقّه . وإنما الفضل والثناء : العفو عن عظيم الجرم وضعف الحرمة .

ولا مثلكم إلا كمثل عيسى بن مريم حين كان لا يمرّ بملأ من بني إسرائيل إلا أسمعوه شراً وأسمعهم خيراً فقال : كل امرىء ينفق مما عنده .

وليس عندكم إلا الخير ، ولا في أوعيتكم إلا الرحمة . وكل إناء بالذي فيه ينضح » .

فهذا النص يمتاز بالغنى اللفظي الذي أضفاه الكاتب عليه . وقد تجلى في سهولة

التعبير ووضوح التفكير ، وراحة الكاتب في استخدام الكلمات دونما عناء أو مشقة. وإنك لتجد كل كلمة مستقرة في مكانها مصقولة الحواشي ليس فيها تقلقل ولا اضطراب مما يدل على ان الكاتب أحسن اختيارها ووضعها في المكان المناسب متوخياً فيها ن تكون أوفى بالمعنى واكثر ملاءمة لسياق الكلام ومجرى التفكير .

أما قصيدة مطران فتشتمل في آن معاً على غنى في اللفظ وعلى فقر فيه أو هي بالأحرى غنية بالالفاظ إجمالا ، لكن بعض المواطن قد تحكمت بالشاعر واضطرته الى القبول باستخدام ألفاظ هي على شيء من الاضطراب وعدم الالتحام بسائر الأجزاء . كلفظة وُقيتِ ومُجاري ، ومتدار ، فهي ليست من الالفاظ البشعة ، ولا هي مستعملة خطأ ، ولكنها اقل جودة من الألفاظ التي استعملت احسن استعمال في هذا النص .

و ـ صحة الكلام صرفاً ونحواً :

إن الكلمة لا تبقى على وجه واحد في حركاتها ولا في صيغتها او حروفها ، فبنيتها تتغير تبعاً لتغير وظيفتها في الجملة . وإعرابها يكون حسب موقعها في الكلام . فلو أخذنا مثلاً لفظة الآثار في آخر البيت الأول من قصيدة مطران، لوجدناها مكسورة الراء لوقوعها بعد حرف جر . هذه اللفظة نفسها مفتوحة الراء في البيت الرابع لانها وقعت بعد حرف نداء مقدر « إيه يا آثار بعلبك » ، فهي منادى منصوب لانها من نوع المنادى المضاف . وهي متخففة من أل التعريف التي لزمتها في آخر البيت الأول . ومعناها هنا غير معناها هناك ، وان كان بين المعنيين اتصال .

وقد ترد هذه اللفظة مرفوعة اذا جاءت فاعلاً او نائب فاعل او مبتدأ أو غير ذلك. وقد لا نستعملها كما هي في صيغتها، بل يمكن استعمال مفردها فقط وهو أثر . أو قد يمكن استعمال الجذر في صيغ صرفية مختلفة مثل : تأثر ، يُؤثِّر ، إثْر ، مأثور ، وفي اشكال نحوية مختلفة . ولا ريب في أن ذلك كله مرتبط بالمعنى .

ولكن الأدب البليغ لا يخلّ بقواعد الصرف والنحو ، ولا يقبل الخطأ ، ولا يعبث بشكل اللفظة أياً كان موقعها من الكلام .

فاذا عدنا الى قصيدة مطران وجدناها مستوفية لصحة الكلام صرفاً ونحواً . اللهم إلاّ في مواضع قليلة يجوز فيها للشاعر ما لا يجوز لغيره . فلفظة « أعيني » في البيت السادس اقتضتها ضرورة الشعر على الأرجح . فمرضت استعمالها بالجمع . ولفظة هند في البيت العاشر منعت من الصرف للمحافظة على صحة الوزن . وكان الأصل ان تصرف وتجر بكسرتين . اما لفظة اعتنقنا في البيت السابع عشر فقد خالفت صيغتها صيغة نلتقي اذا استعمل المضارع اولاً فالماضي ثانياً . لغايات متعلقة بالجمال الفني . واستخدام الماضي بعد المضارع هو ضرب من الالتفات البليغ الذي يبعد عن الجملة رتابة الاصوات . ويوقظ الحواس . وينبه الفكر . فقول الشاعر « كلما نلتقي اعتنقنا » اجمل من قوله كلما نلتقي نعتنق واجمل أيضاً من قوله كلما التقينا اعتنقنا ، والوزن في هذه الصيغة يختل . مما يلحق استخدام الفعل الماضي هنا بالغنى اللفظي والقدرة على التصرف باعنّة الكلام .

خلاصة وتذكير

- يتكون كل أثر أدبي سواء كان شعراً أو نثراً من عنصرين اثنين هما : المعنى والمبنى ويقال لهما ايضاً الفكرة واللفظ ، او المضمون والشكل ، او المحتوى والصورة .
- لا يمكن الفصل بين هذين العنصرين إلا نظرياً ، أما في الواقع العملي فهما متلازمان كل منهما يقتضي الآخر ولا وجود لأي منهما الا بوجود الثاني .
- يتكون المبنى (الشكل او الصورة) من كلمات او ألفاظ ، ألفت تأليفاً خاصاً ، واختارها صاحبها لتعبر عن تجربته الانسانية بطريقة فنية مثلى .

الكلمة مجموعة من الأصوات ائتلفت فيما بينها لتدل على معنى في الذهن او على شيء في الوجود ، أو على فعل أو غير ذلك .

- يجب ان نلتفت في كل تركيب في الى الأمور الآتية :

١ – المفردات (الكلمات أو الألفاظ) .

٢ – المقاطع الصوتية التي تتكون منها والأحرف المتلازمة فيها .

٣ – مخارج الأصوات في الحلق وفي النطق .

٤ – المعاني التي تدل عليها الكلمات مفردة .

٥ – المعاني التي تدل عليها مركبة .

٦ – اثر هذه الأصوات او الألفاظ مفردة ومركبة في السمع .

– غاية البلاغة جمال الكلام الأدبي ، وهذا الجمال يكون في شيئين في آن معاً : المعنى والمبنى . هي بلوغ المعنى واضحاً كاملا محركاً للذهن في قالب ممتع جميل تنفعل به النفس ويرتاح له الذوق السليم .

– الكلمة الجيدة هي التي تعبر عن معنى جيد سواء كان فكرة او عاطفة او شعوراً او رؤيا نفسية ، او صورة خيالية او غير ذلك .

– والكلمة الجيدة هي التي تطرب لها الآذان ، ويرتاح لها الذوق ، وتعذب في النطق ، ويطيب للانسان ان يرددها .

الكلمة بحسب موقعها

تقدر الكلمة بحسب موقعها موفقاً للمقاييس الآتية :

أ – ملازمة الكلمة للمعنى وشدة ارتباطها به .

ب – موافقة الكلمة للذوق السليم .

ج – صيغتها الصرفية .

د – ترتيب الكلام في الجمل .

هـ – الغنى اللفظي .

و – صحة الكلام صرفاً ونحوا .

تمارين تطبيقية

إنا والله ما خرجنا أشراً ولا بطراً (١)

إنّا والله ما خرجنا أشراً (٢) ولا بطرا (٣) ، ولا لهواً ولا لَعِبا ، ولا لدولة مَلك نريد أن نخوضَ فيها (٤) ولا لثأرٍ قد نيلَ منا . ولكنْ ، لما رأينا الأرضَ قد أظْلَمَتْ ، ومعالم الجَوْرِ (٥) قد ظَهرتْ ، وكَثُرَ الادّعاءُ في الدين ، وعُمل بالهوى ، وعُطّلت الاحكام (٦) ، وقتل القائم بالقسط (٧) ، وعنّف القائل بالحقّ ، سمعنا منادياً ينادي الى الحق ، والى طريقٍ مستقيم ، فأجَبْنا داعيَ الله ، فاقبلنا من قبائلَ شتّى ، قليلين ، مُسْتَضْعَفينَ في الأرض ، فآوانا الله ، وأيّدنا بنصره ، فاصبحنا بنعمته إخواناً ، وعلى الدين أعوانا (٨) .

يا أهلَ المدينة ، أوّلُكُمْ خَيْرُ أوّل ، وآخِرُكمْ شَرُّ آخر . كان عدد آبائكم قليلاً طيباً ، وعددكم كثيرٌ خبيث . اتّبعتم الهوى فأرْداكُمْ(٩) ، واللّهوَ فأسْهاكمْ (١٠)، ومواعظ القرآن تَزْجُرُكُمْ (١١) فلا تزدجرون (١٢) ، وتُعْبِرُكُمْ (١٣) فلا تعتبرون . سألناكم عن وُلاتِكُمْ هؤلاءِ فقلتم : والله

---

١ – هذا النص مقتطف من خطبة لأبي حمزة الخارجي ، وهو زعيم مشهور من زعماء الخوارج. كان يقاوم بني أمية ، وقد دخل برجاله المدينة المنورة،فاحتلها بعد حرب عنيفة بينه وبين أهلها ، ثم خطب فيهم الخطبة البليغة الّتي تشرح رأي الخوارج وتندد بأهل المدينة لأنهم قاوموا جماعة يتفقون معهم في الرأي ولا سيما تجاه بني أمية وحكامهم .

٢ – فساداً . ٣ – اغتراراً بالنعمة .

٤ – نتدخل فيها من أجله . ٥ – الظلم .

٦ – أهملت ولم يعمل بموجبها وهي احكام القرآن .

٧ – بالعدل . ٨ – متعاونين لنصرة الدين . ٩ – قتلكم .

١٠ – جعلكم غافلين . ١١ – تنهاكم عن السوء

١٢ – لا تنتهون ولا ترتدون عن ضلالكم .

١٣ – تقدم اليكم العبرة الّتي تتعلمون منها .

ما فيهم الذي يَعْلَمُ . أخذُوا المالَ من غير حلّه (١) ، فوضعوه في غير حقه . وجارُوا في الحكم فحكموا بغير ما أنزلَ الله ، واستأثروا بِفَيْئنا (٢) فجعلوه دَوْلةً (٣) بين الاغنياء منهم . وقلنا لكم : تعالوا الى هؤلاء الذين ظلمونا وظلموكم ، وجارُوا في الحكم ، فحكموا بغير ما أنزلَ الله ، فقلتم : لا نقوى على ذلك ، وَوَدِدْنا أننا أصبنا من يكفينا ، فقلنا : نحن نكفيكم ، والله راع علينا وعليكم . إنْ ظفِرنا ، لَنُعْطِيَنَّ كل ذي حقٍّ حقَّه . فجئنا ، فاتّقَينا الرماحَ بِصُدُورنا ، والسيوفَ بِوُجوهِنا ، فعَرَضْتُم لنا دونهم فقاتلتمونا ، فأَبْعَدَكُمُ الله . فوالله لو قُلْتُمْ : لا نعرفُ الذي تقول ولا نعلمهُ ، لَكانَ أعْذَرَ ، مع أنّهُ لا عذرَ للجاهل . ولكنْ ، أبى اللهُ إلاّ أن يُنْطَقَ بالحقِّ على ألْسِنَتِكُمْ ، ويأخذَكم به في الآخرة .

أبو حمزة الخارجي

اسئلة

١ – ما الأفكار التي تضمنها هذا النص ؟

٢ – كيف يتجلى من خلاله رأي الخوارج في الأمويين ، ومذهب الخوارج بصورة عامة ؟

٣ – كيف تبدو لك شخصية أبي حمزة من خلال هذه الخطبة ؟

٤ – أدرس الكلمات الواردة في هذا النص وبين ما فيها من :

- صحة الدلالة على المعاني .
- التآلف والانسجام .
- حسن الموقع في النفس وفي الأذن ، وحسن الاختبار .
- الغنى اللفظي .
- بلاغة التعبير .

---

١ – بطريقة غير مشروعة .

٢ – بما لنا الذي هو مال المسلمين جميعاً . ٣ – موزعاً .

بماذا تفضل كلمةٌ كلمةً في الموضوع الواحِد ؟

مرّ بنا أن الأثر الأدبي يتكون من كلمات ، وان كل كلمة منه منتقاة سواء بطريقة واعية عن قصد ، أو بطريقة عفوية تبعاً لحاكم الذوق السليم .

ومعنى الانتقاء«الموازنة بين شيئين أو أكثر، وعرضهما على مجموعة من المقاييس او من المبادىء»لاختيار أفضلهما وأكثرهما وفاء بالغرض .

وهكذا يكون الشاعر أو الأديب قد اختار ألفاظه بطريقة المفاضلة بعد أن وازن بينها وعرض لمحاسن كل منها ومساوئه ، ورآها أجدر بالاستعمال من سائر الالفاظ . ولكن ، **ما هي الأسس التي اعتمدها في هذا الاختيار ؟ وبماذا تفضل كلمة كلمة في الموضوع الواحد إذا كانتا تعنيان شيئاً واحداً ؟**

من المعلوم أن الغاية من استعمال اللفظ في الأدب لا تقف عند حد التعبير عن المعنى بمفهومه العادي الضيق ، وإنما تتجاوز ذلك إلى التأثير ، وإلى تحريك النفس، وإقامة المشاركة الوجدانية، وخلق اجواء من الشعور في اعماق الذات يتسع مداها ويغزر فيض الانفعال بها ، ونقل التجربة الا نسانية بنضارتها وحيويتها الى الآخرين ، وتحقيق المتعة لهم عن طريق الجمال الفني . واختيار الالفاظ يبنى على هذا الاساس ، فما كان من الكلمات موافقاً لهذه الغاية استعمل، وما لم يكن موافقاً مجّه الذوق، واطّرحه الشعراء والكتاب جانباً . ومن أبرز ما تفضل به الكلمة اختها :

١ – الفصاحة :

معنى الفصاحة : الوضوح والصفاء والظهور ، وهي مأخوذة من قولهم : فصح اللبن ، اذا زالت عنه رغوته ، وبدا واضحاً صافياً . واللفظ الفصيح هو الواضح البيّن القريبِ من الافهام والمأنوس في استعمال الكتاب والشعراء لمكان حسنه عندهم .

وعلى الرغم من أن للذوق الاعتبار الأول في تقدير فصاحة اللفظة ، فان هنالك اعتبارات أخرى يمكن أن تقاس بها فصاحة المفردات . وأبرز هذه الاعتبارات :

أ ـ **تآلف الحروف وانسجامها فيما بينها وخلوصها من كل تنافر** ؛ فاذا تحقق ذلك بدت الكلمة رقيقة خفيفة على اللسان ، حسنة الوقع في السمع ؛ كلفظة الصبا والكرى ، ونعيم ، والفتى ،وسلام ، ورسم ، وعهد ، وافترار ، وفراش،والهوى، وسواها من الكلمات الواردة في قصيدة مطران .

أما إذا كانت حروف اللفظ على تنافر فيما بينها لاقتراب مخارجها بعضها من بعض ، فان هذا التنافر يجعل اللفظة صعبة على النطق ، لأن ذلك يستدعي إشغالاً متواصلاً لأعضاء النطق بحيث لا يتيسر لها أن تستريح وأن تأخذ مداها حتّى تعطي الحرف حقه من التلفّظ .

ومن الحروف المتقاربة في المخارج : السين ، والشين ، والجيم ، والهاء ، والحاء ، والخاء، والعين،فاذا وقع منها عدد في كلمة واحدة من غير ان تفصل بينها حروف لين ، سبب ذلك تنافراً في الحروف وخروجاً على الفصاحة . مثل لفظة السجسج (وهي الأرض المتوسطة السهولة والصلابة)،ولفظة استسذج (أي اعتبره ساذجاً) ، ولفظة اشتجر (أي علق بعضه ببعض) .

ولا ريب في ان **الذوق** من جهة ، **وميل الناس الفطري الى السهولة** من جهة ثانية ، قد حذفا من الكلام المتداول كل لفظ من هذا النوع ، فما بقي الا عدد قليل جداً نادراً ما يستعمل .

غير أن هنالك الفاظاً تحتوي على حروف متقاربة المخارج ولا تعتبر متنافرة الحروف او مخالفة للفصاحة . والذوق هو الحكم فيها؛ كلفظة **بفمي** ، فالباء والفاء والميم كلها حروف شفوية متقاربة في مخارجها ،، لكنها مع ذلك حسنة . ومثلها لفظة **شجيّ** فيها الشين والجيم والياء احرف شجرية ، تخرج من شجر الفكين لكنها مع ذلك خفيفة لطيفة ، اما لفظة بوزع في قول الشاعر :

وتقول بوزع قد دببت على العصـا   هلاّ هزأت بغيرنـا يـا بـوزع

فمستثقلة رغم تباعد حروفها في المخارج .

ب ـ **أن تكون الألفاظ مأنوسة مألوفة متداولة في كلام الفصحاء** ، يفهمها الناس ويتفقون في وجوه استعمالها ؛ كلفظة الفجر ومعناها أول النهار ، والنوى ومعناها البعد ، والعفاء ومعناها البلى ، والطلول ومعناها ما تبقى من آثار القوم بعد زوالهم ، والسعد ومعناها السرور ، واللذة والتنعم بالعيش .

أما الألفاظ **الغريبة** غير المألوفة ولا المأنوسة في كلام الفصحاء فانها تخالف الفصاحة في أبسط وجوهها وهو الوضوح الذي تبنى الفصاحة عليه . لأن اللفظ الغريب يكون معناه مبهماً في الذهن فيصعب على القارىء او السامع الوصول اليه .

وانناالنقع على ثلاثة انواع من الغرابة اللفظية :

النوع الأول : **غريب مستحب** ؛ **غريب** لأنه قليل في استعمال الناس ، لا يعرفه إلا المتمكنون من اللغة الواقفون على اسرارها وفهم الشارد منها والوارد . **ومستحب** لانه يكون لطيفاً خفيفاً على اللسان ، حسن الوقع في الأذن ؛ كلفظة **يُرَنَّا** ومعناها زهرة الحنّاء ، **وهَمَى الغيث** إذا سقط بغزارة ، والنقع : وهو الغبار المتصاعد في الفضاء . وقد يحتاج في فهمه الى استخدام المعاجم ، ولكنه مع ذلك يظل كلاماً غير مستكره .

النوع الثاني : حوشيّ ، ثقيل ، مستكره ، ينفر منه الذوق ، وهو ما يعرف **بمعتاص الكلام ووحشيه** . وهو يخالف الفصاحة من وجهين : الغموض في المعنى ، والكراهة في السمع . وأكثره من هذه الالفاظ القديمة الجافية التي لم تصقلها الحضارة ولم يستسغها الذوق ، كقول الشنفرى وهو شاعر من صعاليك الجاهلية (١) :

---

١ ـ صعاليك الجاهلية : جماعة من المشردين نبذتهم قبائلهم لأسباب مختلفة ، فلجأ وا الى البراري والكهوف ، وصاروا يقطعون الطرقات ويغزون الأحياء ويغيرون بصورة خاصة على الأغنياء . وكانوا فتاكين مشهورين بسرعة العدو والقدرة على تحمل المشقات، بينهم جماعة اشتهروا بالشعر، وكان منهم مجيدون كالشنفرى ، وتأبط شراً، وعروة بن الورد، والسليك بن السلكة . ومعنى الصعلوك في اللغة : الفقير المعدم .

وَلِي دُونَكُمْ أهْلُونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفاءُ جَيْأَلُ(١)
وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّها وَأقْطعَهُ اللاّتي بها يتَنَبَّلُ(٢)
دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتِي
سُعَارٌ وَإرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأفْكُلُ(٣)

فلفظات : البِّيد والعملّس والأرقط والزهلول والعرفاء والجيأل والغطش والبغش والسعار والارزيز والوجر والأفكل ، هي من الكلمات الحوشية الغريبة المخالفة للفصاحة .

ولسنا نقول عن الألفاظ التالية انها حوشية او غريبة او مستكرهة او غير فصيحة كلفظة : الحسناء ، والميّاد ، والهوى ، وأنيس،ورحيب ، وجميل ، ولطيف ، وظريف وما إلى ذلك .

النوع الثالث : غرابة الاستعمال ، ويقصد بها هذه الغرابة التي تجعل القارىء أو السامع في حيرة من امر المعنى الذي يلصق بلفظة ما لترددها بين معنيين أو أكثر بلا قرينة ، كما هي الحال في لفظة سرّج التي استخدمها رؤبه بن العجاج في قوله :

وَمُقْلَةً وحاجباً مُزَجّجاً وفاحماً ومِرْسَناً مُسَرَّجا

فذهب بعضهم الى أن معنى اللفظة هو الاستواء او الدقة ، كالسيف السريجي ، وذهب آخرون الى أنه اللمعان كالسراج .

وهكذا يكون رؤبة قد سبب حيرة القارىء لتركه اللفظ من غير قرينة . لكن لغرابة الاستعمال معنى آخر هو استخدام الالفاظ استخداماً غريباً عما ألفه

---

١ – السيد : الذئب . العملس : السريع . الأرقط : النمر .
الزهلول : الناعم الجلد ، الاملس . العرفاء : الضبع . الجيأل : من اسماء الضبع .
٢ – يصطلي : يتدفأ بالنار . ربها : صاحبها . يتنبل : يتسلح بالنبال ، والاقطع : النبال .
٣ – الغطش : الظلمة . البغش : المطر الخفيف . السعار : شدة الجوع .
الأرزيز : البرد . الوجر : الخوف . الأفكل : الارتعاد .

الناس ، كلفظة الشاطر التي يعنى بها العامة الانسان الذكي القدير في عمله . أما في الاصل فهي تعني السيء الأخلاق ، الرديء السمعة . وكذلك لفظة فظيع ومعناها الحقيقي البشع المخيف في بشاعته . أما العامة فيستخدمونها بمعنى العظيم المستحسن .

ج — **موافقة اللفظة للقياس اللغوي** : ففي العربية كما في أية لغة من لغات العالم قواعد في الصرف والنحو ، لا يجوز لأديب او لشاعر ان يعبث بها أو يخالفها ، إلا في حالات اضطرارية بسيطة جداً وقليلة جداً ، قيل فيها : « انها تجوز للشاعر ولا تجوز لغيره » ؛ ومعظمها تفرضه ضرورات موسيقية عروضية . أما الأصل ، فأن يأتي الكلام مراعياً لقواعد اللغة ، موافقاً لجوهرها ؛ فاذا خرج على قوانينها عدّ مخالفاً للفصاحة ، لانه يسبب الاضطراب في المعنى ، ويشوّه جمال اللفظ . من ذلك مثلاً استخدام مطران لكلمة **أعيني** . بدلاً من **عينيّ** ، وفتحه لفظه هند في حين أن القاعدة تفرض تنوينها بكسرتين . لكن هاتين المخالفتين جائزتان ، والشاعر لم يرتكبهما عن جهل ، وإنما عن اضطرار عروضيّ .

ومن **مخالفة القياس اللغوي أيضاً قولهم** : **«ملابس رجالية ، وأمور أخلاقية» لأن النسبة لا** تكون الى الجمع بل الى المفرد ، وقولهم أيضاً : « أنا أحترم فلاناً كإنسان ولا احترمه كشاعر » ، ومعناه أن فلاناً يستحق الاحترام لصفاته الانسانية ولا يستحق الاحترام في شعره لرداءته . فالعبارة تكون أصح وأفصح اذا قلنا : « أنا احترم فلاناً انساناً ولا أحترمه شاعراً » . فهذه الكاف التشبيهية التي استعملت في القول الأول هي نوع من التأثر بالسياق الافرنسي الذي يستعمل في مثل هذه الحال عبارة « comme » وليست عربية في شيء . وعلى هذا النحو أيضاً **«فك الادغام»** ؛ فهو يخالف القاعدة حين تقول : يَمْدُدُ يده ، ويشدُدُ الحبل ، والاصل يمدُّ ويشدُّ .

يستثنى من ذلك ما ثبت استعماله لدى العرب مخالفاً للقياس ، ولكنه فصيح كلفظتي المشرق والمغرب بكسر الراء ؛ والقياس ان تفتح فيهما معاً . واستحوذ ؛ والقياس استحاذ ، وعَوِرَ بدلاً من عار ... إلخ .



د – **البعد عن الابتذال** : من الألفاظ ما يكون فصيحاً في الأصل ولكنه يبتذل على ألسنة العوام ، ومنه ما يولّده العوام أنفسهم ويروج في استعمالهم . هذا النوع من الالفاظ قد يفقد جانباً من مزاياه وجماله ، أو قد يبدو ، باهتاً في الاستعمال الأدبي . كاستخدامنا للفظة شافَ بمعنى رأى أو أبصر ، ولفظة طوب بمعنى الطين ، وكوبري بدلاً من الجسر ، وبَلّشَ بمعنى بدأ ، وأوتوموبيل بدلاً من سيارة . ولا ريب في أن الذوق أيضاً هو الذي يحكم على اللفظة بالابتذال أو عدمه ، وكذلك استخدام الاديب لها ، فلربما منح الأديب أو الشاعر لفظة عامية من القوة والايحاء بحيث لا يمكن ان تحل محلها لفظة فصيحة وتؤدي معناها تماماً .

أما الكلام العامي المتحول عن الفصحى بتحريف او تشويه فليس من الفصاحة في شيء ، وهو مخالف لشروطها ، لا من حيث الابتذال وحسب ، بل من حيث سائر الشروط التي تقاس بها فصاحة الكلام .

٢ – دقة الاستعمال :

ويراد بها استعمال اللفظة في معناها الدقيق ، ووجهها الصحيح الذي وضعت من أجله . فهنالك الفاظ متقاربة في المعاني ، ولكن بينها فروقاً دقيقة يجب ان يلتفت اليها الأدباء والشعراء : كفعل عاد ، ورجع ، وقفل ، وارتد ، وانثنى ، وألوى ، وغيرها . فهذه أفعال متقاربة المعاني، لكن كلاً منها يختلف عن الآخر في مدلوله بعض الاختلاف ،حتى المترادفات نفسها لا تعني تماماً الأشياء عينها ، وانما هنالك دقائق صغيرة تجعلنا نطلق القول بأن لا مترادفات في اللغات، وانما هنالك الفاظ متقاربة المعاني . وقد تشترك الالفاظ في مدلولاتها لانها تكون مشتقة من جذر واحد ، كلفظة شيّق وشائق ، ومشوق ومشتاق ، وتغيّر وتغيير ، وطيّب وطائب ومستطاب ، وما الى ذلك . فالواحدة منها لا تفضل الأخرى إلاّ من حيث استعمالها الدقيق في معناها الموافق .

وقد لا تستعمل اللفظة في معناها الأصلي، وإنما تستعمل على سبيل المجاز . وقد يكون المجاز أفضل بكثير من الحقيقة ، لكن هذا لا يدخل في باب دقة الاستعمال

الذي نحن بصدده إلا من حيث الانتباه الى التفاوت الدقيق بين الالفاظ ، وتجنب الابهام والتعمية في استخدام المجازات . وله فصل خاص يبحث فيه على حدة.

ولا ريب في أن لفظة **الكرى** في قصيدة مطران أفضل من لفظة النوم او الرقاد أو السبات ، **وينقضي** أفضل من يمر ويمضي ويزول وينتهي وسواها . ويغنم أفضل من يربح ويكسب ، **والهوى** أفضل من الحب والغرام والوله والكلف وما الى ذلك .

٣ — ملاءمة الكلام للموضوع أو موافقته لمقتضى الحال

ومعنى ذلك أن الموضوعات الادبية تتباين ، وتتباين معها الاساليب وصيغ الألفاظ كما تتباين المواقف التي يعبر الكلام عنها ، والاشخاص الذين ينطقون بهذا الكلام. لنأخذ مثلاً مسرحية أو قصة ، نجد فيها أشخاصاً كل منهم يمثل وجهاً من وجوه البشر أي نموذجاً من النماذج الانسانية التي نلقاها في الحياة . هذا الشخص له نفسيته ومشكلاته وتفكيره ، ونمط حياته ، وثقافته ، وعاداته وما إلى ذلك ، فاذا نطق بكلام لا ينسجم ومعالم شخصيته ، وقع في الأثر الادبي خلل . وهذا الخلل عيب من العيوب التي تشوّه العمل الادبي وتحط من قيمته . وقد يكون الكاتب أو الشاعر في معرض المعالجة لموضوع ما ، كالغزل أو الرثاء أو المديح أو النقد الأدبي أو غير ذلك ، وكل موقف من هذه المواقف يقتضي معاني معينة ، وألفاظاً معينة تناسبه ، فاذا لم تتوافر ملاءمة الكلام للموضوع ، ولم توافق الالفاظ مقتضى الحال فان العمل الأدبي يعتريه خلل ويقع في النقص .

ونعود الى قصيدة مطران في ذكريات الطفولة ، فنجد أن الموضوع يقتضي حديثاً عن الماضي ، عن صبا الشاعر ، والمكان الذي شب فيه ، وعن السعادة التي كانت تغمره ايام ذاك الصبا ، وما كان يأتيه من الأعمال ويعتريه من ضروب الشعور والاحساس ، ويجيش في نفسه من العواطف والانفعالات وما إلى ذلك. فلو درسنا الالفاظ التي استخدمها الشاعر واحدة واحدة لرأيناها شديدة الارتباط بالموضوع ملائمة له في كل موضع .

ولسنا ننكر ان في مستطاع شاعر آخر ان يستخدم ألفاظاً أخرى تبعاً لمعان أخرى ، ولكن ما من شك ابداً في أن ألفاظ مطران ملائمة للموضوع تمام الملاءمة . وإذا لم يكن بد من التمثيل على ذلك، فخذ الالفاظ الآتية، وانظر شدة متانها الى ذكريات الطفولة ، التي كانت منطبعة في خاطره ، والى صورها التي لم تبارح خياله لحظة : فجر الحياة ، الصبا ، ينقضي ، والفتى ، التذكار ، طول النوى ، وبعد المزار ، ذكريني ، طفولتي ، واعيدي ، رسم ، عهد ،يوم اخلو، نلهو ، ونزهو ، والهوى ، اليف ، نزقا بينهن ، غر لعوباً ، لاهيا .... إلخ .

خلاصة وتذكير

– تكثر الكلمات في اللغة وتتنوع سواء من حيث معانيها او من حيث حروفها والأصوات المتكونة منها .

– بعض الألفاظ يموت مع الأيام لقلة استعماله ، وبعضها يعيش . وما أكثر ما تولد ألفاظ جديدة عن طريق الاشتقاق أو عن طريق التعريب أو النحت أو غير ذلك .

– يختار الأدباء والشعراء ألفاظهم مما هو شائع في استعمال الناس .

– لكن الاختيار مبني على تفضيل ، وعلى مقارنة بين الكلمات لانتقاء ما هو أفضل .

بماذا تفضل كلمة كلمة في الموضوع الواحد ؟

تفضلها بما يلي :

١ – بفصاحتها .

٢ – بدقة استعمالها .

٣ – بملاءمتها للموضوع .

١ – الفصاحة : معناها الوضوح والصفاء والظهور . والكلمة الفصيحة هي الكلمة الواضحة الصافية البينة المعنى . وللفصاحة شروط أهمها :

– تآلف الحروف وانسجامها فيما بينها ، وخلوصها من كل تنافر .

– شيوع الكملة وتداولها في كلام الفصحاء ، وكونها مأنوسة مألوفة لا حوشية فيها ولا غرابة ولا غموض .

– موافقتها للأقيسة اللغوية وقواعد الصرف والنحو والتأليف .

– البعد عن الابتذال .

٢ – دقة الاستعمال ، ومعناها المعرفة بأسرار كل لفظة ، ودقائقها ووجوه استعمالها الصحيح .

٣ – ملاءمة الكلام للموضوع، أي موافقته له ولمقتضى الحال التي تعرض للاديب أو المتكلم أو المخاطب .

تمارين تطبيقية

نموذج اوّل

مجلس خمر

ذَكَرَ الصَّبُوحَ بِسَحْرَةٍ فارتاحا ... وَأَمَلَّهُ ديكُ الصّباحِ صِياحا.(١)
أوْفَى على شُرَفِ الجدارِ بِسَدْفَةٍ ... غَرِداً يُصَفِّقُ بالجناحِ جَنَاحا .(٢)
بادرْ صباحَك بالصَّبُوحِ ولا تَكُنْ ... كمسوّفين غدَوْا عليكَ شِحاحا.(٣)
إن الصَّبُوحَ جلاء كلِّ مُخَمَّرٍ ... بَدَرَتْ يَدَيْه بكأسِهِ الإصْباحا.(٤)
وَخَدينِ لَذّاتٍ مُعَلّلِ صاحبٍ ... يَقْتَاتُ منه فُكاهَةً وَمِزاحا .(٥)

١ – الصبوح : خمرة الصباح . ٢ – أوفى : أطل . شرف الجدار : أعلاه . السدفة : الجزء من الليل .
٣ – المسوفون : المؤجلون ويقصد بهم المتدينين الذين يحرمون نفوسهم من اللذات لينالوها في الحياة الأخرى.
٤ – المخمر : الذي سكر كثيراً وأصابه دوار الخمر وصداعها .
٥ – الخدين : الصاحب والرفيق والعشيق .

نَبّهتُهُ والليلُ مُلْتَبِسٌ بـــــــــــه وَأزَحْتُ عنهُ نِقابَه فانزاحـــــــــا
قالَ ابْغِني المصباحَ قلتُ له اتّئـــدْ حَسْبي وحَسْبُكَ ضَوْءُهامصباحا(١)
فَسَكَبْتُ منها في الزّجاجَةِ شُرْبَـةً كانتْ له حتى الصّباح ، صَباحا
من قهوةٍ جاءَتْكَ قبلَ مِزاجِهـــا عُطْلاً فألبسَها المزاجُ وشاحـــــا
صَهْبَاءَ تَفترِسُ النفوسَ فما ترى منها بهنّ سوى السُّباتِ جراحــا .(٢)
شكَّ البَزّالُ فؤادَها فكأنّمـــــــا أهدَتْ اليك بريحها تفّاحا .(٣)
عَمَرَتْ يكاتِمُكَ الزمانُ حديثَهـــا حتى إذا بلغَ السآمــة باحــــــا
فأشاعَ من أسرارها مستودَعـــــــاً لولا الملامةُ لم يكنْ ليباحـــــا .
فأتتكَ في صُورٍ تداخَلَها البِــــلا فأزالهنّ وأثبت الأشباحـــا .
فكأنّها والكأسُ ساطعةٌ بهـــــــا صُبْحٌ تَقَارَبَ أمرُه فانصاحـــا(٤)

أبو نواس

أسئلة

١ – من هو أبو نواس ؟ في أي عصر عاش ؟ وما كان مذهبه في الحياه ؟

٢ – ما مركزه بين شعراء الخمر ؟

٣ – اشرح الأبيات الواردة في هذا النص مبيناً ما تنطوي عليه من مضمون .

٤ – ما المعاني التي كان فيها النواسي مجدداً في هذا النص ؟

٥ – ادرس الألفاظ التي تتكون منها هذه الأبيات وبين الأمور الآتية :

– فصاحتها .

– حسن اختيارها ، ومدى ملاءمتها للمعاني .

– رقتها وعذوبتها ومدى ما فيها من حسن الجرس والإيحاء .

---

١ – أبغني : اعطني . اتئد : تمهـل .
٢ – صهباء : صفراء اللون شقراء . السبات : النوم .
٣ – البزال : ما يثقب به زق الخمر .
٤ – انصاح : أشرق وانتشر نوره .

نموذج ثانٍ

أحراج كاليفورنيا

في أحراج كاليفورنيا من ولايات أمريكا المتحدة ، أشجار تفوق أرز لبنـــان قدماً وكبرا ، وقد حُفِرَتْ في جذوعها طرقٌ كأنها أنفاق تمرّ فيها العربات ؛ هذا دليل واحد على ضخامتها المدهشة . والدليل على قدمها ، ظاهر في بقـايـا الجذوع المتحجّرة في تلك الأحراج . ولكن أشجار كاليفورننا ، وهي من عجائب الدنيا ، إنما هي جماد هائل ، لا سرّ فيها ولا معنى لها . هي عظيمة ولكنها صماء بكماء . هي قديمة ، ولكنها عقيمة لا قصة لها ولا تاريخ . لم يعش في ظلها نبي ، ولا تغزّل بها شاعر . كانت تظلّل البربريّ ووحش الغاب ، وما عند مثل هؤلاء شيء من الفكر والشعور ليزرعه حولها . إن عظمة تلك الأشجار عادية محض . وشهرتها لا تتجاوز بلادها ، وعلم العلماء والسياح .

أما شجر الأرز ، وغيره من الأشجار المقدسة ، ففيها غير الظاهر من الضخامة والعظمة . فيها غير المادة . إن لها صوتاً لا يتلاشى وإن صارت هي الى الفناء . الأرز من الاشجار الناطقة بسر من أسرار التاريخ ، بل أسرار النفس البشرية .

فما السرّ يا ترى في القداسة التي تنمو في هذه الأشجار ، فتزيد قدمها جلالاً وعظمتها جمالاً ؟ أعبثاً يمزج الانسان شيئاً من نفسه وآماله بشيء من التراب والشمس والماء والهواء ؟

ما هو الاتصال السريّ بين روح الأشجار وروح الشعراء والأتقياء من الناس ؟ لا أتعمّد الغموض فيما أقول، ولكنه يخيّل إليّ أن بذرة من بذور الإيمان، ونقطة من ينبوع الحب، تقعان من الانسان وقلبه عند أصول شجرة يقدسها فتختلطان

وإياها ، فتنموان في غصونها ، وتنوّران في زهرها ، وتثمران في ثمارها ، وتتصاعدان بخوراً في صحفها(١)، واحياناً تحرض(٢) في قطرها ، وتسوس(٣) في لبها .

أمين الريحاني

أسئلة

١ – اضبط هذا النص بشكله التام .

٢ – ما المناسبة التي جعلت الريحاني يكتب هذا النص ؟

٣ – حلل مضمون النص واوضح ما فيه من افكار .

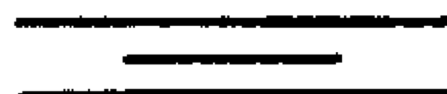
٤ – تحدث عن الألفاظ التي يتكون منها مبيناً :

– ملاءمتها للمعاني .

– حسن انتقائها .

– محاسنها بصورة عامة ، ومدى ما فيها من فصاحة .

– عيوبها ان كنت ترى فيها عيوباً .



١ – يقصد بصحفها الورق الذي يصنع من الخشب .

١ – تحرض : تفسد وتمرض .

٣ – تسوس : ينشأ فيها السوس فينخرها .

الباب الثاني

الجُمْلة

* الجملة : الجملة في البلاغة – اختلاف تأليفها بين خبر وما
إنشاء ، وتقديم وتأخير ، وأثر ذلك في تصوير المعنى .

مدنيـــــة الآلات والأزمـات

... ليس يُحزِنُني أكثرُ من الذين يُفتّشون عن داءِ المدنية (الحديثة) في مفاصلها، ويبتدعون لها من العقاقيرِ الاقتصاديةِ والماليةِ والاجتماعيةِ والسياسيةِ ما يُضحِك ويُبكي ؛ وداؤها في رأسِها وفي قلبها . وما طبُّ الاقتصاديين في أزمَتِهم بأنجعَ من طبٍّ زملائِهم السياسيين في استئصال داءِ الحرب . فهؤلاء يصرفون السنين في عقد المؤتمراتِ لتخفيض السلاح ، والتطبيلِ والتزميرِ للسلم . والحربُ ، لو يعلمون ، لا تَستَعِرُ نيرانُها في أجوافِ المدافعِ بل في قلوبِ الناسِ وأفكارِهم أيضاً . والسلم لا يولد في المؤتمرات الدولية ، بل في قلوب الناس وأفكارهم أيضاً . فهم لو دمّروا كل أساطيلِهم ، وصكّوا سيوفَهم محاريث ، وسكبوا مدافعَهم أجراساً ، وحوّلوا ثكناتِهم العسكريةَ الى معابدَ ومدارسَ ، لا يَنجُونَ مع ذلك من الحرب . ألا فَلْيُجرِّدُوا أولاً قلوبَهم مِن مدافعِ الطمعِ ، وحراب البغضِ ، وقنابلِ الحَسَد . ألا فَلْيُنَقُّوا افكارَهم من الوَهْمِ بأنَّ لإنسانِ الحقَّ ان يستبعدَ انساناً ، وأن يأخذَ منه أكثرَ ممّا يُعطِيه . ألا فليتَعَرَّوْا من أثوابِ مدنيتهم التي تخوّلُهم ذلك ، وحينئذٍ يتنفسونَ الصُّعداءَ، ويتخلصون من كابوسِ الأزماتِ والحروبِ .

يا أبناءَ بلادي . لا يَبْهَرَنَّكُمْ بَرْقُ يلعلعُ في عيونِ المدنيّة الغربيّة — إنه لبرق خُلَّبٌ . ولا يَهُولَنّكُم رعدٌ يُزَمْجِرُ في صدرِها — إنَّه لَحَشْرَجَةُ الموت . ولا يُحزِنَنّكُمْ أنْ لا علمَ لكم يخفقُ في مقدمةِ أعلامِ الأمم، فانني لستُ أرى بين تلك الأعلام علماً لا أثرَ فيه للدَّمِ والاغتصابِ والتهويلِ والإرهابِ .

أحِبّوا بلادَكُم ، لا بشفاهكم ، بل بقلوبكم . أحِبّوا بحرَها ، أحبّوا جبالَها ، أحِبوا تربتَها بمعاولكم ، تحبُّكم ببقولها وأثمارِها . لقّحوها بعصيرِ أجسادِكم تُلقّحْ أجسادَكم بعصير العافية . باركوها بإيمانكم تُبارِكْكُمْ بالمغرفة . قدّسوها بالامتثالِ للمشيئةِ التي تعملُ فيها تُقَدّسْكم بالحريّة .

بلادُكم بلادُ وحيٍ وجمالٍ ، فَلْيَكُنْ ما تُقدّمونَه لاخوانِكم الناسِ وحياً وجمالاً . وليكنْ عَلَمُكمْ عَلَمَ نورٍ ، عَلَمَ هدايةٍ ، عَلَمَ مَحَبّة .

ميخائيل نعيمه

من خطبة ألقيت في بيروت عام ١٩٣٢

الأدِيبُ وَالمنَاسَبَة

كان ميخائيل نعيمه — الأديب اللبناني المعاصر — قد هاجر الى الولايات المتحدة الاميريكية على نحو ما هاجر جبران ، وايليا ابو ماضي ، ونسيب عريضه وسواهم من الادباء والشعراء أسوة بسائر المهاجرين اللبنانيين . وقد اشترك في إنشاء الرابطة القلمية بنيويورك ،وكان عضواً بارزاً فيها . أقام في المهجر نحواً من عشرين سنة . وتعمق في فهم الحياة الغربية القائمة على التطور الصناعي و « على مدنية الآلات » كما يسميها ، فأعجبه منها هذه القدرة الانسانية على الاختراع واجتراح المعجزات ، واكبر فيها العقل البشري الخلاق ، لكن هاله ما رآه من انحراف الانسان نحو المادة ، وتحكّم الآلة والانتاج ورأس المال به ، واستعباد وسائل الرفاهية له ، وضياع القيم الانسانية في خضم من الاهواء والتيارات المادية ، التي جعلت القوي يستبد بالضعيف ، والغني يسيطر على الفقير ،والدول المنتجة تتنافس فيما بينها للسيطرة على الاسواق ، وعلى موارد المواد الأولية ،فتنشأ الحروب والأزمات والاستعمار ،من جراء الجشع المادي وحب السيطرة والاستجابة لمتطلبات المصانع والآلات التي استبدت ببني البشر ،وامتصت قيمهم الانسانية لتحولها الى قيم مادية خالصة . هذه المدنية لم ترق للكاتب الانساني ،

فهجرها، وعاد الى بلاده وهو يحمل في نفسه نزعة روحية شرقية تنفره من هذا الصراع المادي الذي تجلى في مدنية الغرب ، وتشده الى الانسان المتوازن الحرّ الذي يحافظ على القيم الكبرى، ويجعلها اساساً لكل نظام، وينطلق من مبدأ مؤداه ان الانسان أثمن ما في الوجود ، فيجب أن يكون كل تطور وكل مدنية يسعيان لخيره ولتحقيق عظمته ، لا لتدميره ولا للقضاء على قيمه ، أو إذلاله ، أو استعباده ، أو سفك دمه ، أو التنكيل به . وانطلاقاً من هذه الأفكار ، ومناداة بها ، ألقى ميخائيل نعيمة هذه الخطبة على أثر عودته من المهجر .

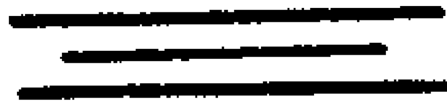
أسئلة توجيهية

١ – ما الأفكار التي يدور حولها النص ؟

٢ – بم تمتاز الألفاظ التي يتكون منها ؟ أيد رأيك بأمثلة .

٣ – قسم المقطع الأول من النص الى ما فيه من جمل مميزاً فيها بين الاسمية والفعلية .

٤ – هل ترى الكاتب قد وفق إلى أداء معانيه اداء صالحاً في الجمل التي استعملها ؟ أوضح ذلك .



الجملة في البلاغة

من يقرأ هذا النص يجد أنه مجموعة من الجمل ، قد رصف بعضها الى جانب بعض بعناية وترتيب لتؤدي المعاني التي يودّ الكاتب ان يوضحها للناس ، ولتحقق الغاية التي سعى اليها من وراء هذا الكلام ؛ وهي إقناع المخاطبين بصحة ما يقول ، والتأثير فيهم لاستمالتهم الى رأيه والأخذ به دستوراً في الحياة ، والعمل على تحقيق القيم الانسانية الكبرى ، وجعلها تتحكم بمدنية الآلات والأزمات ، بديل ان تتحكم الآلة بالانسان ، وتقضي على إنسانيته ، وعلى قيمه .

والجملة مجموعة من الالفاظ تحمل في ثناياها معنى تاماً ، أما الألفاظ مفردةً فلا معنى لها . إذا أخذ نا الجملة الأولى في خطبة نعيمة ، رأيناها تتكون من المفردات التالية : «ليس، يحزنني ، أكثر ، من ، الذين ، يفتشون ، عن ، داء ، المدنية ، (الحديثة)، في ، مفاصلها». وكل واحدة من هذه الكلمات ، لا تفي وحدها بغرض . فلو قلنا : « ليس » وسكتنا ، لما فهم الناس شيئاً ؛ أو قلنا « يحزنني » لما عرف المقصود من هذه اللفظة وكذلك قل في سائر الالفاظ . أما اجتماعها معاً في الجملة فقد أدى الى معنى مفاده: «أن هؤلاء الذين يفتشون عن علة المدنية في حواشيها وأطرافها ، يثيرون حزن الكاتب أكثر مما تثيره أية جماعة من الناس» ؛ وتتم المعاني تباعاً، وتتوضح الافكار في تسلسل الجمل وترابطها حتى نفضي الى معرفة ما يريد الأديب ان يوضحه للناس ، وهو أن العلة الكبرى في المدنية الغربية ناشئة عن أمرين أساسيين : اولهما؛ اعتقاد الناس الباطل بأن للانسان حقاً بأن يستعبد انساناً. وثانيهما؛ خضوعهم لاهوائهم ومطامعهم التي تحكّم فيهم الأنانية ، وتفجّر الأحقاد وضروب البغضاء والحسد . وللتخلص من هذه العلة يجب على الناس أن يغيّروا من اعتقادهم المذكور ، فيقلع بعضهم عن استعباد بعض ، وأن يتخلوا عن مطامعهم وأنانيتهم ليتخلصوا من كابوس الأزمات والحروب . أما الشرقيون فيجب ألاّ يُخدعوا ببريق المدنية الغربية القائمة على الدم والاغتصاب والتهويل والارهاب ، وألا يحزنوا

لتقصيرهم عن بلوغها، بل يجب أن ينصرفوا الى العمل المثمر ، في بلادهم وأرضهم ، وأن يقدموا للناس نوراً وهدايةً ومحبة ؛ فهي القيم الانسانية الحقيقية التي تحمي البشر من كل شر .

ولقد تنوعت جمل النص في ألفاظها ومعانيها ، وتركيبها ، وأسلوبها ، لتحقق ما يسمى **بالبلاغة** .

والبلاغة هي بصورة عامة حسن الكلام وجودته ، وجماله؛لا لما فيه من ألفاظ جميلة فصيحة وحسب ، بل لما يحمل أيضاً في طياته من معان إنسانية قيّمة ، وأفكار صحيحة ، وانفعالات صادقة ، وصور خلاّبة . فالبلاغة إذن لا تقتصر على الالفاظ ، وانما تنتظم كلاً من الألفاظ والمعاني على السواء . ولا وجود لها في اللفظة المفردة،وإنما تقوم البلاغة في الكلام المركب أي في الجمل ، وتكون في الملاءمة بين المعاني والألفاظ ، واقتضاء كل من اللفظ للمعنى والمعنى للفظ ، من غير ان يكون هنالك فصل بينهما ؛ لان هذا الفصل لا وجود له في الواقع وانما هو مجرد افتراض نظري وحسب .

على أن الكلام ، في معانيه وفي ألفاظه رهن بالمواقف التي يقال فيها . وهذه المواقف متنوعة ، مما يحتم تنوع الكلام، كما يحتم انسجامه مع هذه المواقف، وملاءمته لها، والتزامه بها . وهذا ما عبر عنه البلاغيون القدماء **بمراعاة مقتضى الحال**؛ واعتبروا البلاغة كامنة في هذه المراعاة وفي صوابها والاجادة فيها . وفي أن نجعل لكل مقام مقالاً .

الجملة اذن **هي منطلق البلاغة** ؛ لأنها أصغر أجزاء الكلام المحتوي على معنى تام . **وللبلاغة وجوه كثيرة متباينة بتباين اساليب الكلام** وتعبيره عن المواقف الانسانية الكثيرة ، فقد تكون في الايجاز كما تكون في الأطناب ، أو في المساواة ، وقد تكون في الجملة الخبرية ، أو في الجملة الانشائية ، أو في الحقيقة أو في المجاز ، أو في الوصل ، أو في الفصل ، او في التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المجاز المرسل ، أو في التورية أو الارصاد أو التعريض أو المقابلة (١) أو غير ذلك من أشكال الكلام وأساليبه .

---

١ – هذه العبارات هي مصطلحات في علم البلاغة. وهي موزعة مع سواها من الأبواب على ثلاثة علوم : علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع . ←

بين الفصاحة والبلاغة*

مرّ بنا أن الفصاحة هي الظهور والوضوح ، وأنها صفة الالفاظ الجميلة ، الحسنة الاختيار، التي يسهل النطق بها، ويحسن وقعها في السمع، ولا تقع فيها على مخالفة لقواعد اللغة ومقاييسها أو على شيء من الابتذال .

أما البلاغة فهي بلوغ المعنى أي الوصول اليه بدقة ووضوح عن طريق صالح من اللفظ الجميل وحسن الاداء . وهي تتناول أمرين : الشكل اللفظي من جهة ، ودقة المعنى وصوابه ووضوحه من جهة ثانية .

وهكذا تكون الفصاحة مقتصرة على اللفظ ، والبلاغة تضم اللفظ والمعنى . من هنا قولنا بأن البلاغة لا تكون في اللفظة المفردة،وانما تكون في الجملة المركبة التامة .

لكن الفصاحة شرط من شروط البلاغة ، وهي جزء منها . ومعنى ذلك؛ان الكلام لا يكون بليغاً ما لم يكن فصيحاً أولاً ، في حين ان الألفاظ قد تكون فصيحة، ولكنها لا تشكل في مجموعها كلاماً بليغاً . وهكذا نقول:هذه كلمة فصيحة ولا نقول عنها انها بليغة إلا إذا قصدنا بالكلمة المقالة أو الخطبة أو الرسالة أو غير ذلك .

فصاحة الجملة

كما أن للكلمة المفردة فصاحة ، كذلك للجملة المركبة فصاحة أيضاً . وفصاحة

← أما الأول فيعنى بالاحتراز من الخطأ في تعبير اللفظ عن المعنى،وأما الثاني فيعنى بجمال الشكل اللفظي المعبر عن المضمون ، وأما الثالث فتقوم عنايته على زخرفة الكلام واستخدام المحسنات فيه سواء كانت معنوية أو لفظية . وسوف يأتي الحديث فيما بعد عن كل هذه الأمور .

الجملة شرط من شروط بلاغتها كما ذكرنا منذ قليل ، **فكيف تكون الفصاحة في الجمل ، وما مقاييسها ؟**

لفصاحة الجملة أربعة شروط أساسية هي كما يلي :

١ ـ تآلف الالفاظ فيما بينها وانسجام تركيبها بحيث تسوغ في الذوق ، وتتناغم ، ويسهل على المرء ان ينطق بها من غير أن يتعثر لسانه أو يضطر الى التوقف أمامها ، والابطاء في التلفظ بها ؛ لأن الكلمات المتنافرة لما بينها من تشابه في الحروف او تباين في الجرس، تقع في النطق او في السمع موقعاً رديئاً، أما الكلمات المتآلفة فيجد فيها الذوق عذوبة وتبدو له كالماء السلسبيل يترقرق برفق في مجراه ولا يتعثر ولا ينحبس؛ كهذه الجمل التي يتكون منها نص ميخائيل نعيمة حول مدنية الآلات والأزمات؛ فهي جمل سلسة، مسرّحة، عذبة، تآلفت ألفاظها وانسجمت حتى أصبحت ترتاح لها النفس، ويميل اليها الذوق، ويستمتع الانسان بقراءتها لما يقع عليه فيها من الأفكار الانسانية السامية التي تحرك إرادته، وتبعث في نفسه الاطمئنان إلى أن هنالك أناساً يشاركونه في الدفاع عن القيم العليا ويروّجون لها ، ولما يجده في هذا الكلام من تعبير سائغ واضح أنيق .

٢ ـ موافقة التركيب لقواعد اللغة وأصول التأليف :

إنّ الفصاحة لا تكون إلا في جمل سليمة اللغة صحيحة التركيب، فاذا أخلت بالقياس اللغوي كانت مشوّهة ، وكانت عديمة الفصاحة **لما يشوبها من عيب ونقصان ناهيك بان مخالفة الاقيسة اللغوية قد تؤدي إلى التباس المعنى** ، وإلى عدم معرفة الصحيح من غير الصحيح، **فنصب الفاعل مثلاً يغير في معنى الجملة ، وتأخير ما حقه أن يقدم من شأنه أن يقلب المعنى رأساً على عقب ،** فضلاً عن نفور الذوق من كلام يشذ عن القواعد ، ويخالف ما هو سائغ مألوف .

٣ ـ الوضوح :

هو المعنى الأصلي للفظة الفصاحة . وكل كلام غير واضح المعنى لا يكون فصيحاً في حال . وقد يتأتى عدم الوضوح من تشويش التفكير واضطرابه عند المتكلم ، كما قد يتأتى من سوء تركيب الجملة ، ووضع الالفاظ في غير المواضع المناسبة لها .

فلو أخذنا الجملة الأولى من خطبة نعيمة ، لوجدنا معناها واضحاً كل الوضوح في الأذهان لكون قائلها قد رتبها الترتيب الصحيح ، وجعل كل لفظة في مكانها بعد أن وضحت في ذهنه ، فنقلها الى الناس نقلاً بليغاً دقيقاً أثار في تفكيرهم ونفوسهم مثلما أثار في تفكير الكاتب ونفسه . أما لو جعل الكاتب جملته على النحو التالي : «ليس أكثر يحزنني من الذين في مفاصلها عن داء المدنية يفتشون» ؛ لما فهم الناس ما يريد ، ولما اهتدوا الى المعنى الذي شغل ذهنه ، ولوقع الكلام في إبهام ومعميات ، وخرج عن كونه فصيحاً .

٤ ـ قوة التأليف :

ويراد بها تماسك العبارة وجزالتها وسبكها بطريقة فنية بحيث تنقل الى العقل والوجدان فكرة المؤلف وحالته النفسية نقلاً دقيقاً أميناً صادقاً ، فيه شيء من الزخم ، وخلو من الفجوات والغموض والتكرار ، ومن تتابع الاضافات والرتابة وما إلى ذلك ؛ على نحو العبارة التالية : « وما طبّ الاقتصاديين في أزمتهم بانجع من طب زملائهم السياسيين في استئصال داء الحرب ؛ فهؤلاء يصرفون السنين في عقد المؤتمرات لتخفيض السلاح ، والتطبيل والتزمير للسلم . والحرب ـ لو يعلمون ـ لا تستعر نيرانها في أجواف المدافع ، بل في قلوب الناس وافكارهم أيضاً . » **فهذه عبارة قوية التأليف ، فيها قوة النبرة ، وقوة الانفعال ، وقوة الالفاظ وتماسكها ، وقوة التشبيه ووضوح وجه الشبه ، وقوة التأكيد ، وقوة الحجة والمنطق ، وقوة الترابط بين المعاني وبين اجزاء الكلام وسطوع الفكرة بحيث لا يجد القارىء أو السامع سبيلاً إلى تحسينها أو تصحيحها أو تقويتها أو الإتيان بافضل منها .** ولعل كل تعديل يقترح على هذه الجملة ينقص من قيمتها ويشوهها ويهبط بمستواها البلاغي ؛ فهي الى الكمال والمثالية أقرب .

أَنـواع الجمْلة

مرّ بنا أن الجملة هي أصغر جزء من الكلام يعبر عن معنى تام . وأن الكلام ليس سوى تعبير عن المواقف التي يقفها الانسان أمام نفسه وأمام الطبيعة وأمام المجتمع والعالم . هذه المواقف متنوعة تنوعاً هائلاً ، فلا بد للكلام إذن من أن يتنوع بتنوعها . وهكذا كانت الجمل التي يتألف منها الكلام أنواعاً كثيرة ، لكن هذه الانواع يمكن أن تدرج في مجموعات معينة تبعاً لاعتبارات أساسية بارزة ، ووفقاً للزوايا التي يطل منها الانسان على هذه الانواع .

فلو أخذنا المعاني منطلقاً لوقعنا في الجمل على الانواع الآتية :

أ – من حيث شكل اللفظ المعبر عن المعنى ؛ هنالك نوعان من الجمل : **فعلية وإسمية** .

ب – من حيث الغرض الذي يرمي اليه الكلام؛ هنالك أيضاً نوعان : **الجمل الخبرية والجمل الانشائية** .

ج – من حيث العلاقة بين الجمل وعطف بعضها على بعض ؛ نقع أيضاً على نوعين : هما **الوصل والفصل** او الجمل المتصلة والجمل المنفصلة .

د – من حيث طول الجملة وقصرها بالنسبة الى المعنى الذي تعبر عنه ؛ نلاحظ في الجمل ثلاثة انواع : **الايجاز والمساواة والاطناب** .

بالاضافة الى هذه الاقسام ، نقع في أنواع الجمل على التقديم والتأخير ، والذكر والحذف ، والتنكير والتعريف ، وما الى ذلك من تفاصيل جزئية يفرضها تنوع الكلام بالنسبة الى المعاني . ونحن لن ندرس هذه التفاصيل كلها وإنما سنقتصر على أهمها فقط مراعين بذلك مواد المنهج الرسمي للبكالوريا اللبنانية .

توضيـــح عـــام :

الجملة الفعلية والجملة الاسمية : هما الشكلان الاساسيان لكل جملة عربية .

فاما **الجملة الفعلية** فتتكون من **فعل وفاعل** أو من **فعل ونائب فاعل** كقولك : جاءَ الرجلُ ، وظُلِمَ الضعيف .

جاءَ : فعل ماض بصيغة المعلوم ، والرجل فاعل .

ظُلِمَ : فعل ماض بصيغة المجهول ، والضعيفُ نائب فاعل .

فاذا تأملنا كلاً من هاتين الجملتين ، وجدناها ذات معنى تام ، مستقلة بنفسها تمام الاستقلال .

قد يأتي الفاعل ونائب الفاعل ظاهرين كما هي الحال في الجملتين السابقتين ، وقد يأتيان مؤولين على نحو قولنا : « كبر مقتاً عند الله أن تقولوا مالا تفعلون » . ففاعل كبر مصدر مؤول من «أن تقولوا»،أي قولُكم وتقدير الكلام : (كبر مقتاً عند الله قولُكم ما لا تفعلون) .

أما نائب الفاعل المؤول فعلى نحو قولنا : « طُلِبَ إلينا أن نتكلم » . فعبارة أن نتكلم تؤول بمصدر هو التكلّم اي : (طُلِبَ الينا التكلمُ) . والتكلم نائب فاعل .

وأما **الجملة الاسمية** فتتألف من **مبتدأ وخبر** ، كقولك : «العلم نافع» . العلم مبتدأ ، ونافع : خبر . وهما قد يكونان ظاهرين، كما هي الحال في هذه الجملة. وقد يكونان مؤولين .

ففي قولنا : أنْ تجتهد خير لك . تؤول أنوما بعدها بمصدر تقديره:اجتهادك . وهذا المصدر هو مبتدأ وخير خبر .

وفي قولنا : الأفضل أن تقول الصدق : تؤول أن والفعل الذي بعدها بمصدر تقديره قولك . وهو خبر .

على أن الجملة ، سواء كانت فعلية أو اسمية ، تتكون من جزءين أولهما يسمى مُسْنَداً اليه والثاني مسندا .

ففي الجملة الفعلية يكون المسند هو الفعل والمسند اليه هو الفاعل ونائب الفاعل .

أما في الجملة الاسمية فالمبتدأ مسند اليه والخبر مسند .

والعلاقة بين المسند والمسند اليه تسمى الاسناد .

ومعنى المسند المنسوب ، والمسند اليه المنسوب اليه . فحين نقول : جاء الرجل؛ نكون قد اسندنا المجيء الى الرجل اي نسبناه اليه .

وحين نقول : العلم نافع : نكون قد أسندنا النفع الى العلم أي نسبناه اليه .

إلا أن أكثر الجمل في اللغة العربية لا تقتصر على المسند والمسند اليه؛ وإنما يكون فيها زيادات عنهما، أي زيادات عن الفعل والفاعل وعن المبتدأ والخبر . هذه الزيادات تسمى قيوداً ، أو متممات للجمل ؛ كالمفعول به والحال والتمييز وشبه الجملة والتوكيد ، والبدل وانواع الحروف وما الى ذلك . وقد يكون في الجملة جمل أخرى صغيرة؛ فالكبرى تسمى الجملة الرئيسية، والصغرى تسمى الجملة الثانوية .

ولكل من هذه المتممات وجوه تستعمل فيها . وهي داخلة في أصول بلاغة التعبير .

الجملة الانشائية والجملة الخبرية

لو عدنا الى خطبة نعيمة ، وتأملنا جملها لوجدنا أن فيها نوعين من حيث الغرض الذي يرمي إليه الكاتب؛ وهذان النوعان يبرزان واضحين في نصفي الخطبة تقريباً ، تبعاً لغايته من كل نصف . فمن أول الخطبة الى لفظة الحسد يغلب على كلامه نوع من الجمل يسعى فيه الى تقرير آرائه وإخبار الناس بها لحملهم على تصديقها . هذا النوع من الجمل يسمى **الجمل الخبرية** وهي **تتصف بامكان صدقها وكذبها** تبعاً لصيغة العبارة .

فاذا قال نعيمة: «ليس يحزنني أكثر من الذين يفتشون عن داء المدنية في مفاصلها»؛ فليس ضرورياً ان يصدقه جميع الناس ، مع احتمال صدقه الى أبعد حد . لأن ما يقوله يحمل في طياته إمكان الصدق والكذب . فقد يحزنه ذلك فعلاً وقد لا يحزنه . هو يخبرك بذلك ولك أن تصدق أو لا تصدق . ومن هذا النوع أيضاً قوله : «وداؤها (أي المدنية) في رأسها وفي قلبها» . أي إن علة المدنية الغربية فيجوهرها. فهو يشخصها ويجعلها كالانسان ذات دماغ مفكر يكمن في رأسها ، وذات قلب نابض بالحس والشعور والرغبات والانفعال والأهواء والعواطف . والفكر والعاطفة هما جوهر الانسان .

وعلى الرغم مما تتصف به هذه الفكرة من صدق، فان طريقة تأليفها تجعلها عرضة للتصديق والتكذيب .

أما **الجملة الانشائية** ، فانها تصاغ بطريقة تبعد عنها كل احتمال للتصديق والتكذيب ؛ كقول نعيمه : يا أبناء بلادي ؛ أحبّوا بلادكم ، لا بشفاهكم ، بل بقلوبكم. أحبّوا بحرها ، احبوا جبالها . ليكن ما تقدمونه للناس وحياً وجمالاً . وليكن علمكم علم نور ،

علم هداية ، علم محبّة . هذه الجمل انشائية من **نوع الطلب** يدعو فيها الكاتب أبناء بلاده الى حب بلادهم حباً صحيحاً وألى جعل ما يقدمونه للناس وحياً وجمالاً ، وجعل عَلَمِهم الذي هو رمز وطنهم وكيانهم ، عَلَمَ نور وهداية ومحبة .

فالطلب لا يحتمل صدقاً ولا كذباً . فهو لذلك إنشائي . وقد تنوعت عبارات الكاتب بين الخبر والانشاء تبعاً للغرض الذي قصد اليه؛ ففي النصف الأول عرض الحال وقرر الآراء التي يرتأيها بصدد ذلك .

أما في النصف الثاني ، فقد كان يدعو بني وطنه الى نبذ المدنية الغربية وعدم الأخذ بها ، ويناشدهم أن يحبّوا بلادهم باقبالهم على العملِ المثمر ، واخذهم بالقيم الانسانية الاصيلة .

لذا كانت جمله في هذا القسم انشائية طلبية بمجملها .

الغرض من استخدام الجملة الخبرية :

تستخدم الجملة الخبرية للغاية نفسها التي من أجلها يلقى كل خبر ، أي لإخبار السامع أو القارىء بما يجهله من الأمور والأحكام ، كقولك : « السلم لا يولد في المؤتمرات الدولية ، بل في قلوب الناس وأفكارهم أيضاً ، فهم لو دمروا كل اساطيلهم ، وصكوا سيوفهم محاريث ، وسكبوا مدافعهم أجراساً ، وحوّلوا ثكناتهم العسكرية الى معابد ومدارس ، لا ينجون مع ذلك من الحرب » .

فالكاتب يسعى في هذا القول الى إخبارنا بأن المؤتمرات الدولية ، مهما تكن كثيرة لا يمكنها ان تحقق سلماً ما لم ينزع الناس الطمع والأنانية من قلوبهم ، وما لم يغيروا تفكيرهم فيبنوه على التجرد والعدل والمساواة بين الناس . اما نزع السلاح فلا يكفي وحده لقطع الطريق على الحروب وإحلال السلام؛ لأن المطامع والأنانيات والافكار المعوجة والمبادىء القائمة على غير الحق كفيلة بأن تبعث الحرب في كل حين وبأن تخلق السلاح بكل وسيلة .

فإبداء الرأي على هذا النحو يعتبر بمثابة إخبار غايته تحقيق فائدة الخبر .

على أن هنالك مواقف قد يكون السامع أو القارىء فيها عارفين بحقيقة الخبر حاصلين على فائدته ، ومع ذلك فان المتكلم يستخدم السياق الخبري ليفيد العارفين بالخبر ، انه هو ايضاً عارف به مثلهم، حاصل على فائدته ؛ كقولك لمن يتكتم عن شيء ولا يبوح به . «أنت تعرف أنك غير صادق ، وأنت تخفي في نفسك الحقيقة التي هي كذا وكذا » .

هذا هو الأصل في استخدام الجملة الخبرية ، لكن البلغاء كثيراً ما يستخدمون الصيغة الخبرية لاغراض اخرى تفهم من سياق الكلام منها :

– التحسّر مثلاً وإظهار ما في النفس من مرارة وألم على نحو ما نفهم من قول المتنبي :

أَمْسَيْتُ أَرْوَحَ مُثْرٍ خَازِناً وَيَــداً … أَنا الغنيُّ وأَمْوَالي المَــواعيــدُ

فالمتنبي قال هذا البيت في قصيدته الشهيرة التي هجا بها كافوراً الاخشيدي ومطلعها :

عيد باية حال عــدت يا عيــد … بما مضى أم لأمر فيك تجديــد

كان المتنبي آنذاك حزيناً منكسراً يشعر بمرارة الخيبة والفشل ، وقد قضى عمره يسعى لبلوغ العلا ، لكنه لم يوفق إلى شيء . وكان كافور قد وعده بولاية ثم أخلف وعده، وماطل الشاعر وأرهقه وحاول اذلاله وسجنه في النهاية ليمنعه من مغادرة مصر ، لكن المتنبي استطاع ان يهرب في ليلة العيد، فراح يضرب في بطون بادية مجهولة تاركاً وراءه هذه القصيدة التي بدأها بمطلع وجداني عبر فيه عن انكساره وتبرمه وحزنه الشديد ووقع الخيبة والفشل في نفسه ، ومما قاله في هذه القصيدة :

يا ساقيَيَّ أَخَمْرٌ في كُؤوسكمــا … أَمْ في كؤوسكما هَمٌّ وتَسهيدُ

أَصَخْرَةٌ أنا ؟ ما لي لا تُحَرِّكُــني … هذي المُدامُ ولا هذي الأغاريدُ ؟

ماذا لقيتُ من الدُّنيا ؟ وأعْجَبُــــهُ أنِّي بما أنا شاكٍ منـه محسودُ
أمْسَيْتُ أرْوَحَ مُثْرٍ خازنـاً ويَــداً أنا الغنيُّ وأمْوالي المَـــــواعيـدُ

– **الفخر**

على نحو ما يقول عنترة في معلقته :

وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصاةَ عَمِّيَ فيالضُّـــحى
إذْ تَقْلِصُ الشَّفَتَانِ عَن وَضحِ الفَـمِ
في حَوْمَةِ الموتِ التي لا تَشْتَكِـي غَمَراتِهَا الأبطالُ غَيرَ تَغَمْغُمِ
يَدْعُونَ عنترَ والرّماحُ كأنّهـــــا أشطانُ بئرٍ في لَبانِ الأدْهَـــمِ
...ولقد شَفَى نفسي وأبْرأَ سُقْمَهَا قِيلُ الفَوارِس: وَيْكَ عنترَ أقْدِمِ

يقول الشاعر : إني أُحارب محافظاً على وصية أوصاني بها عمّي مالك والد عبلة ، ليظهر أن عمه الذي رفض أن يزوجه بنته هو نفسه يعتمد على عنترة في الملمات ويوصيه بأن يحمي القبيلة،ويهتم بنوع خاص بحماية ابنه عمرو شقيق عبلة الذي ذكره الشاعر من قبل .

ثم يصف عنترة المعركةالتي يخوضها،فاذا هي شديدة تتقلص فيها الشفاه عن بياض الاسنان لشدة الهول . هي حومة الموت،يطوف فيها الموت فوق الرؤوس،فيهلع الابطـــال لكنهم يكتمون خوفهم فلا يشتكون إلا تغمغماً أي باصوات غير مفهومة .

هم ينادون عنترة من كل مكان بين خائف عليه ومستجير به ، وعنترة منصرف الى القتال تتساقط الرماح على صدر حصانه الأدهم أي الأسود ؛ كأنها حبـــال البئر الصاعدة النازلة في حركة دائمة .

أما إذا سألت عن شعور عنترة في ذلك الحين؛فهو شعور الرجلالذي كانت نفسه

مريضة ثم شفيت ،.والذي شفاها قول الفرسان له: «وَيْلَكَ عنتر أقدمِ» . فهم يعلقون الآمال عليه وهو مرتكز قوتهم وقبلة انظارهم .

هذا ما كان يهم عنترة بالذات : أن يظهر لقومه ولعبلة وللناس أجمعين أنه،وإن كان أسود اللون،فان سواده لا يعيبه ، فهو أشجع الرجال وأعظمهم وأشرفهم مقاماً، وهو اجدرهم بأن يتزوج من عبلة .

هكذا استخدم عنترة في شعره الجملة الخبرية،وهو لا يريد مجرد إخبار الناس بما يفعل، وانما يبتغي من وراء ذلك أن يفتخر وأن يباهي ببطولته وقوته وشجاعته .

– **التعريض** : كقول المتنبي مخاطباً سيف الدولة :

أُعيذُها نظراتٍ منكَ صادقةً — أن تَحْسَبَ الشَّحْمَ فيمن شَحْمُهُ وَرَمُ

فلقد كان للمتنبي حساد في بلاط سيف الدولة حاولوا أن يكيدوا له،وأن يوقعوا بينه وبين الأمير،وبعضهم كان من أقارب الأمير ؛ كأبي فراس الحمداني أو من خاصة المقربين إليه كابن خالويه، فاستطاعوا ان يؤثروا عليه حتى ظهرت منه مجافاة لأبي الطيب ، فتألم المتنبي كثيراً لذلك وعاتب سيف الدولة على هذا الجفاء في قصيدة مطلعها :

واحرّ قلباه ممن قلبه شبم — ومن بجسمي وحالي عنده سقم
ما لي اكتّم حبّاً قد برى جسدي — وتدّعي حب سيف الدولة الأمم

الى أن يقول :

يا أعدل الناس إلاّ في معاملتي — فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أعيذها نظرات منك صادقة — ان تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

ومعناه ، يا سيف الدولة أنت أعدل الناس على وجه الأرض ، لكنك لم تكن عادلاً في معاملتي ، فماذا استطيع أن أفعل ؟ الى من أشكو أمري ؟ فالاختلاف بيني وبينك حول محبتي لك ، وأنت خصمي في هذا الاختلاف،وانت الحكم أيضاً . لكنني أثق بشيء هو نظراتك الصادقة ورأيك الذي لا يخطىء .

فهذه النظرات أعيذها بالله من أن تحيد عن الحق . وأكبرها عن أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم ، فهي أذكى من أن يختلط الأمر عليها فتحسب هؤلاء الذين يدعون محبتك أنهم يحبونك فعلاً مع أنهم في حقيقة نفوسهم لك مبغضون . وأنت أذكى من أن ترى شخصاً متورماً فتظن ورمه شحماً وسمنة .

في هذا المجال استخدم الشاعر الصيغة الخبرية ليعرّض بخصومه كابن خالويه وأبي فراس أي لينال منهم ويحط من قدرهم دون ان يصرح باسمائهم .

وعلى هذا النحو تستخدم الجمل الخبرية لأغراض كثيرة على خلاف الأصل أي على خلاف ما جعلت له أصلاً؛وهو إخبار الناس بما يجهلون،أو إخبارهم بان المتكلم عارف بما يعرفون .

أنواع الجملة الانشائية :

ذكرنا من قبل أن الجملة الانشائية هي التي لا تحتمل في معناها لا تصديقاً ولا تكذيباً . كقول نعيمة : « أحبوا بلادكم ، أحبوا بحرها ، أحبوا جبالها . ليكنْ علمكم علمَ نور وهداية ومحبة » .

لكن الإنشاء ليس كله على هذا السياق ، ولقد ميّز البلاغيون نوعين أساسيين من الجمل الإنشائية : **الطلبي** ، **وغير الطلبي** ..

فالإنشاء الطلبي هو الذي يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب . أما **الإنشاء غير الطلّبي فلا يستدعي مطلوباً** . واليك بيان ذلك .

عندما تقول لرفيقك الذي اقترض منك كتاباً : رُدَّ اليّ كتابي ، فانك تطلب

منه شيئاً غير حاصل لك وقت الطلب؛ وهو رد كتابك اليك،فلو كان قد ردّه لما طلبت اليه ذلك . فهذه الجملة الانشائية هي من نوع الانشاء الطلبي . أمـــا عندما تقول لصديقك : ما ألطف كلامك ، فانك لا تنتظر ان يحقق لك شيئاً تطلبه ، وانما انت تثني على كلامه وتعجب للطافته . فهذه الجملة إنشائية لكنها ليست طلبية . وهي لا تستدعي مطلوباً .

أنواع الانشاء الطلبي :

في الإنشاء الطلبي خمسة أنواع هي: الأمر ، والنهي ، والاستفهام ، والتمني ، والنداء .

الأمر

يجري الأمر بالصيغ الآتية :

— فعل الأمر : كقول أبي نواس :

دَعْ عنكَ لَوْمي ، فان اللّوْم إغراءُ **وداوني** بالتي كانت هي الداءُ .

— **المضارع المجزوم بلام الأمر** ، كقول ميخائيل نعيمة في خطبته :

«ألا ، فليجردوا اولاً قلوبهم من مدافع الطمع وحراب البغض ، وقنابل الحسد ! ألا فلينقّوا أفكارهم من الوهم بان لإنسانٍ الحقّ ان يستعبد انساناً .

— اسم فعل الأمر ؛ كقول شوقي وهو يطلب الخمرة بعد هجرها طيلة شهر رمضان؛

رمضان ولّى ، **هاتها** يا ساق مشتاقـــة تسعـــى الى مشتـــاق .

أو كقول أبي فراس وهو يناجي حمامة كانت تنوح على غصن شجرة قريباً من مكان أسره :

أيا جارتا ما أنصفَ الدهرُ بيننا؛ تعاليْ أقاسِمْكِ الهمومَ تعـالي .
تعالَيْ تَرَيْ روحاً لديَّ ضعيفةً تردَّدُ في جسمٍ يُعَذَّبُ بـالِ .

فلفظة **هات** هي اسم فعل أمر؛ومثلها لفظة **تعالَيْ** . أما الأولى فتعني أعطِ وأما الثانية فتعني أَقْبِلْ أو تَقَدَّمْ .

— **المصدر النائب عن فعل الأمر** ؛ كقول جرير في هجاء بني نمير الذين دمغهم بقصيدته الدامغة وأذلهم بين الناس :

فصبراً يا تيوسَ بني نمير ؛ فان الحرب موقدةٌ شهابا !

والتقدير : أصبروا صبراً .

ملحـوظـة :

قد تخرج صيغ الأمر عن معناها الأصلي وهو (الإيجاب والإلزام) الى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال ، منها :

— الدعاء : كقولك : ربنا اغفر لنا ذنوبنا ، وكفر عنا سيئاتنا وارحمنا ، واهدنا سواء السبيل .

— الالتماس : كقولك لرفيقك : تفضل كل معي .

— التمني : كقول امرىء القيس وقد طال عليه الليل وثقل وأرقته الهموم :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجـل بصبح وما الاصباح منك بأمثـل !

— التعجيز : الفرزدق يفاخر جريراً ويتعالى عليه :

أولئـك آبـائي فجئني بمثلهـم ؛ اذا جمعتنـا يا جرير المجـامع

— الاهانة : كقول جرير في هجاء الراعي النميري وقومه :

فَغُضَّ الطرف إنـك مـن نمـير فلا كعبـاً بلغت ولا كـلابـا

— الارشاد والوعظ كاستعمال رجال الدين لصيغ الأمر في مواعظهم ، واستخدام الاساتذة لها في هداية تلاميذهم وتوجيههم نحو الأفضل .

– الاباحة : على نحو ما ورد في القرآن الكريم من قول الله لمريم العذراء :

« فكلي واشربي وقرّي عيناً » ومن قوله للمؤمنين: « كلوا واشربوا من طيبات ما رزقناكم » .

– الإذن : كقولك لمن يطرق الباب: أدخل ، وكقول الاستاذ لتلميذه عندما يرفع إصبعه مستأذناً: تفضل، قل ما تشاء .

– التهديد : كقولك لمن تريد ردعه عن عمل : إفعل ذلك وسترى .

هذه هي اشهر الوجوه التي يخرج اليها الأمر عن معناه الأصلي .

أما الوجوه النوادر فمنها : التعجب والتسوية والامتنان ، والاعتبار والدوام وسواها .

فمن باب التعجب قولك	:	انظر الى هذا الجمال !
ومن باب التسوية	:	صدق او لا تصدق .
ومن باب الامتنان	:	تنعم بارث أبيك .
ومن باب الاعتبار	:	لدوا للموت وابنـوا للخراب فكلكم يصير الى تبـــاب
ومن باب الدوام	:	إهدنا الصراط المستقيم .

النهـي

هو طلب الكف عن الشيء ، وله صيغة واحدة ، هي المضارع المقرون بلا الناهية؛ كقول أبي نواس :

لا تبكِ ليلى **ولا تطربْ** إلى هند؛ واشربْ على الورد من حمراءَ كالورد

وقول ابن الوردي :

لا تقُل أصلي وفصلي أبداً؛ إنما أصلُ الفتى ما قد حصل .

ملحـوظـة :

قد يخرج النهي عن معناه الأصلي الى معان أخرى تدل عليها القرينة وسياق كلام . من هذه المعاني :

– الدعاء: ربنا لا تؤاخذنا إن أخطأنا .

– التعريض والهجاء : كقول الحطيئة يهجو رجلا يسمى ابن بدر :

دع المكـــارم لا ترحـــل لبغيتهـــــــا وأقعد ، فانك انت الطاعم الكاســـــــي !

فان الشاعر قد حقر المهجو هنا وجعله غير جدير بالرحيل لبغية المكارم .

– الارشاد : كقول الشاعر :

لا تحسب المجـــد تمـــراً أنت آكلــــه ! لن تبلغ المجد حتى تلعق الصـــــــــــبرا !

وقول المتنبي :

ولا تحسبن المجـــد زقـــــاً وقينـــــة فمـــا المجد الا السيف والفتكـــة البكر .

– التمني : يا ليلة الانس لا تنقضي !

– التهديد : اذا رأيت نيــوب الليث بارزة ؛ فلا تظُنَّــنَّ أن الليث يبتســـــــم .

الاستفهام

هو في الأصل طلب العلم بشيء لم يكن من قبل معلوماً ؛ كقولك متسائلاً : ما هي الأدوات المستعملة في الاستفهام ؟ فيأتيك الجواب ؛ هي : الهمزة ، وهل ، وما ، ومتى ، ومَنْ ، وأيّان ، وأين ، وأنّى ، وكم ، وأيّ .

ولكل من هذه الادوات أحكام ووجوه استعمال .

تفصيـــل :

– الهمزة : تستخدم لغرضين هما : التصور والتصديق .

فالتصور يعني ادراك المفرد أو تعيينه . كقولك : أخالد بن الوليد فتح بلاد الشام أم طارق بن زياد ؟ فانت تعتقد ان فتح بلاد الشام قد حصل من أحدهما ، ولكنك تطلب تعيينه أي معرفته وإدراكه ويكون الجواب بذكر هذا المطلوب كقولك: خالد بن الوليد . هذا هو معنى التصور . ومما يجدر أن تلاحظه ان المسؤول عنه مذكور مباشرة بعد الهمزة،والمعادل مذكور بعد أم . وقد يحذف المعادل لا سيما إذا لم تكن مقصودة معرفته بالذات؛إلا أنه يقدر بمثل: أأنت فعلت ذلك؟فالمقدر أم غيرك ؟ وقد يكون المسؤول عنه مسنداً او مسنداً اليه ، أو حالا او مفعولا به أو ظرفاً .

أما التصديق، فيعني التثبت من حكم، كقولك لمن شرحت له مسألة : أفهمت ، فيجيبك بنعم أو لا . وأنت تتوخى من سؤالك التصديق أي التثبت من فهمه . والملاحظ أن همزة التصديق لا يذكر معها معادل . ولا تأتي بعدها أم كما هي الحال في التصور . واذا حدث ان ذكرت أم بعدها، فلا يكون معناها هنا كمعناها هناك وانما تفسر أم هنا بمعنى بل ، وتدل على استئناف الكلام بعدها ، كقول الشاعر :

ولست أبالي بعد فقدي مالكا ؛ أموتي ناء ؛ أم هو الآن واقع؟

فالمعنى بل هو الآن واقع .

– هل – تستعمل في طلب التصديق فقط أي التثبت من الحكم ، كقولك لمن تناقشه في قضية : « هل اقتنعت برأيي ؟ »، ويكون الجواب : نعم اقتنعت ، أو لا ، لم اقتنع . فانت تتوخى من سؤالك تثبتك من اقتناعه او عدمه .

ملحوظة :

كل ما تبقى من أدوات الاستفهام موضوع للتصور فقط أي لادراك المفرد وتعيينه كما هي الحال في الوجه الأول من استعمال الهمزة .

– ما ، ومن : ما ، تستعمل للاستفهام عن أفراد غير العقلاء ، فيطلب بها إما ايضاح الاسم ، أو بيان حقيقته ، أو بيان صفته ، تبعاً لقرينة الكلام .

فاذا مر بك اسم غريب لم تفهم معناه فانك تسأل عنه للايضاح، كسؤالك : ما العسجد ؟ حين تقرأ قول المتنبي :

تركت السرى خلفي لمن قل ماله ؛ وانعلت أفراسي بنعماك عسجدا !

فيكون الجواب : الذهب .

أما اذا كنت تعرف معنى الاسم ولكنك تريد حقيقته، فانك تسأل : ما الذهب؟ فيقال لك: معدن ثمين اصفر اللون ، جميل المنظر ، تصنع منه الحلى والنقود الذهبية ... إلخ .

قد تعرف عن الذهب هذه الأمور ، ولكنك تقرأ شعراً للمتنبي يقول فيه :

وما أنا منهم بالعيش فيهم ولكن معدن الذهب الرغام .

فتسأل ما الذهب؟هنا ، ويكون الجواب : هو المادة الخام التي تكون جزءا من التراب في المناجم، والتي تكرر وتخضع لبعض التحويلات حتى تصبح ذهباً خالصاً .

من : يستفهم بها عن العاقل ، كقول بشار بن برد :

اذا كنت في كل الأمور معاتبـــــاً صديقك ؛ لن تلقى الذي لا تعاتبـــه ،
فكن واحداً أوصل أخاك فانـــه ، مقارف ذنب مرة ومجـــانبـــه
ومن ذا الذي ترضى سجاياه كلهـــا؟ كفى المرء نبلا ان تعد معـــايبـــه .

– متى وأيان : يستفهم بهما عن الزمان . أما الأولى فيطلب بها الماضي والمستقبل ، واما الثانية فتختص بالمستقبل ، مثال ذلك :

– متى بنيت قلعة بعلبك ؟ هذا سؤال عن الماضي .
– متى نتخلص من هذه الفوضى ؟ سؤال عن المستقبل .
– يسأل : أيان يوم القيامة ؟ في المستقبل .

– كيف وأين – وأنى – وكم ، وأي :

– كيف ، موضوعة للسؤال عن الحال ، كقولك : كيف أنت ؟ فتجاب : بخير .

– اين : موضوعة للسؤال عن المكان ، كقولك : اين تقع مدينة حلب ؟ الجواب : في الجهة الشمالية من سوريا .

– أنى : تأتي بمعان متعددة ، فتارة تكون بمعنى كيف،مثل : أنى ينجح الكسول ؟ وتارة بمعنى من أين : أنى لك هذا المال ؟

وثالثة بمعنى متى، مثل: تعال إلي أنى شئت ، أي متى شئت .

– كم : موضوعة للاستفهام عن عدد مبهم ، كقولك مستفهماً : كم تلميذاً في الصف ؟ الجواب يكون بذكر العدد .

– أي : تستعمل في تمييز احد المتشاركين في أمر يعمهما ، كقولك : أيهما أثمن ، الذهب أم الفضة ؟ فالذهب والفضة مشتركان في أنهما ثمينان ، لكن السائل يريد ان يعرف ما اذا كان الذهب أثمن ام الفضة .

خروج ألفاظ الاستفهام عن معنـــاها الأصلي :

قد تخرج الفاظ الاستفهام عن معناها الأصلي (وهو طلب العلم بمجهول)

الى معان أخرى تفهم من سياق الكلام ؛ وهي في أكثر الأحيان مدار بلاغة الاستفهام . كقول المعري :

صاح هذي قبورنا تملأ الرحب ؛ فاين القبورُ من عهـــد عـــــادِ ؟
خفّف الوطءِ ما أظــن اديم الأرض الّا من هـــذه الأجسادِ !

فسؤاله بأين لا يعني انه يريد معرفة المكان ، وانما يرمز الى كثرة القبور ، وبالتالي الى كثرة الأموات الذين طوتهم الأيام وابتلعتهم الأرض ، فسياق الكلام وقرينته في البيت الثاني يدلان على ذلك .

ويتساءل نقولا فياض في مطلع قصيدة البحيرة التي ترجمها عن الفرنسية للشاعر لامرتين فيقول :

أهكذا تنقضي دومــاً أمانينــــا ؟ نطوي الحيــاة وليلُ الموت يطوينــــا

فالاستفهام هنا للتحسّر ، واظهار اللوعة والانكسار .

أما عمر بن ابي ربيعة فيتساءل على لسان حبيبته نُعْم ؛ وقد رأته ذات يوم في مكان يسمى مدفع أكنان ، وكانت قد سمعت كثيراً عنه وعن شهرته وغرامياته من غير ان تلقاه ، وكان عمر يومذاك متعباً من السفر ، مشعث الهيئة قد علاه الغبار ، فلم تتبين حقيقة جماله ووسامته وحسن لباسه وهندامه ، فقال على لسانها :

بآيــة ما قالت غـــــداة لقيتهـــا ؛ بمدفع أكنان : أهـــــذا المشهر ؟
اشارت بمدارها وقالت لأختهــــا : أهذا المغيري الذي كان يذكـــــر ؟
أهذا الذي أطريت نعتا فلـــم أعــــد وعيشكِ انساه الى يــوم أقـــبر ؟

هذا الاستفهام يعني الاستخفاف وعدم الاحترام .

أما ابو فراس فيستفهم للتعجب قائلاً :

أيضحك مأسورٌ ، وتبكي طليقـــة ، ويسكت محزونٌ ، وينـدب سال ؟

ومثله المتنبي حين يقول :

يقولون لي، ما أنت في كل بلـــدة ؟ وما تبتغي؟ ما ابتغي جل ان يسمى!

فهو يفاخر بانه قد أثار عجب الناس، وراحوا يتساءلون: ترى ما هذا الرجل؟ وماذا يبتغي في هذه الدنيا ؟

وكذلك يخرج ابو العلاء بالاستفهام الى الاستبعاد كقوله :

أعندي ، وقد مارست كلّ خفيّـــةٍ يصدق واش او يخيب سائـــــل ؟

هذا مستحيل .

التمني

هو نوع من الطلب يتناول الشيء المحبوب الذي ترغب فيه النفس وتتمناه ، لكنه بعيد عنها يصعب تحقيقه او الحصول عليه . وهذه الصعوبة قد تشتمل على إمكان ضعيف ، وقـــد تكون استحالة تامة . فالنوع الأول نراه في عبارة : ليتني أحصل على مئة مليار ليرة . فهذا مبلغ ضخم يصعب توفره لأي كان، ولكنه ممكن الحصول .

النوع الثاني في قول الشاعر :

ألا ليت الشباب يعــود يـــــومـاً فأخبره بمـــا فعـــل المشيـــــب!

فمن اين للشباب ان يعود بعد ان يبلغ الانسان الهرم ؟

وقول المتنبي مخاطباً عيد الأضحى وقد هلّ عليه وهو في اسوأ حال :

عيدٌ . بأية حال عدتَ يا عيـــد؟ بما مضى ؟ ام لأمر فيــك تجديدُ!

اما الأحبةُ فالبيــداء دونهــــم ؛ فليت دونك بيــداً دونها بيـــدُ!

وللتمني اداة واحدة أصلية هي : ليت . وثلاث غير أصلية تنوب عنها ويتمنى بها لغرض بلاغي وهي :

هل : كقولك : هل لي من سبيل الى الاحبة ، أي ليت لي من سبيل اليهم ، وقد اخرج التمني إلى الاستفهام ليفيد الإمكان .

لو : كقول ابي فراس :

أقول وقد ناحت بقربي حمامة ؛ أيا جارتا لو تشعرين بحالي ! ؟

أي ليتك تشعرين بحالي .

علّ ولعل : كقول المتنبي :

عل الأمير يرى ذلي فيشفع بي ؛ الى التي تركتني في الهوى مثلا !

أي ليت الأمير ...

ملحوظة : عندما تستعمل هذه الأدوات للتمني ، ينصب الفعل المضارع الذي يأتي في جوابها .

النداء

هو نوع من الطلب ايضاً ، يبتغي فيه المتكلم أن يقبل عليه المخاطب ، وهو يستعمل لذلك أداة من أدوات النداء تحل محل الفعل المضارع « أنادي » المنقول من الخبر الى الانشاء .

أدوات النداء ثمان هي : الهمزة — أيْ — يا — آ — آيْ — أيا — هيا — وا .

أن الهمزة وأي : **لنداء** القريب وسائر الأدوات لنداء البعيد .

ولكن قد ينزل القريب منزلة البعيد فينادى عليه بغير الهمزة وأي ؛ إما تعظيماً له أو تحقيراً لابعاده ، أو تنبيهاً للغافل عن قربه .

وقد ينزل البعيد منزلة القريب للاشعار بأنه على بعده ملازم للقلب كانه قريب .

وقد يخرج النداء عن معناه الأصلي الى معان اخرى يستدل عليها من قرائن الكلام **كالاستغاثة** في قول ابن زمرك :

ليس لي صبر ولا لي جلـــد ، يا لقومي عذلوا واجتهدوا ؛
انكروا دعـــواي مـــا أجـــد
مثل حالي حقه ان يشتكى ، كمد اليأس وذل الطمع !

والندبة في قول المتنبي يرثي جدته :

فوا اسفا ألا اكب مقبلا لرأسك والصدر ، اللذي ملئا حزما !

والحسرة في قول ابي فراس :

يا حسرة ما اكاد احملها ؛ آخرها مزعج وأولها .

والزجر في قول الحارث بن حلزة مخاطباً عمرو بن كلثوم يوم احتكمت قبيلتا بكر وتغلب الى ملك الحيرة عمرو بن هند :

أيها الناطق المرقش عنا ؛ عند عمرو وهل لذاك بقاء؟

والتحقير كقول الحجاج مخاطباً اهل العراق : يا أهل العراق ، يا معدن الشقاق والنفاق ومساوىء الأخلاق .

وكقول عتبة بن ابي سفيان مخاطباً اهل مصر وقد بلغه عنهم خبر أغضبه : « يا ألأم انوف ركبت بين أعين » .

والاغراء كقولك لمن يشكو ويتألم : يا مسكين ، يا معثر ، يا مظلوم !

والتحبب كقولك لمن تريد أن تشعره بمحبتك له وعطفك عليه: يا حبيبي يا بني ، يا أخي، يا روحي ، ... إلخ .

والتعجب : كقولك : يا له من منظر رائع !

ملحوظة : قد يوضع الخبر موضع الإنشاء لأغراض ، أهمها :

التفاؤل : كقولك : وفقك الله، وأطال عمرك ، وهداك الى الخير .

فالواقع ان هذه العبارات أدعية ، وهي من نوع الانشاء الطلبي ، لكنها أخرجت مخرج الجمل الخبرية لتصور هذه الأمور المتمناة ، وكأنها حصلت بالفعل .

الاحتراز : كقولك : رحم الله فلانا ، بديل أن تقول : إرحم يا رب فلانا .

إظهار العناية بالشيء والاهتمام بشأنه؛ ومرد ذلك الى الذوق السليم؛ كما جاء في الآية الكريمة : « قل أمر ربي بالقسط ، وأقيموا وجوهكم عند كل مسجد » . ومعنى ذلك ان الله أمر ، بالعدل ، وأمر ايضاً بالصلاة عند كل مسجد . لكن الآية اخرجت الأمر بالصلاة من الخبر الى الانشاء؛ فاستعملت فعل الأمر أقيموا بديل المصدر إقامة ، اشعاراً بالعناية بأمر الصلاة لأهميتها وعظمة قدرها في الدين .

الانشاء غير الطلبي

قلنا أنه لا يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب . أما وجوهه فهي التالية :

أ — **المدح والذم** : وفعلاهما : **نعم وبئس** وما جرى مجراهما مثل **حبّذا** . **ولا حبذا** ، والافعال المحوّلة الى فَعُلَ . وذلك مثل : نعم القرار الذي انتهيت اليه ، وهو ان تعتمد على نفسك . ومثل : بئس الزمان الذي يرفع الجاهل ويحط العالم .

و : حبّذا العيش يوم قومي جميع ، لم تفرّق امورنا الأهواء .

و : لا حبّذا اليوم الذي تم فيه فراق الأحبة .

و : كَبُرَ مقتاً عند الله انتقولوا ما لا تفعلون، وطاب عليّ نفساً، وخَبُثَ زيد أصلاً .

ب — صيغ العقود : أي الاتفاقات التي تجري بين الناس في البيع والشراء والرهن والوصية وما إلى ذلك . وقد تكون بالماضي على نحو بعت واشتريت ومنحت ووهبت ، أو بغيره ، كقولك : أنا الموقع أدناه . والمستدعي فلان . وحقي واصل من فلان . ولعل عبارة زياد في خطبته بأهل البصرة من ابلغ ما يقال في هذا الصدد، فبعد ان تحدث عن حال البصرة السيئة وعن مفاسدها وخماراتها ومواخيرها ومكانس الرّيب فيها قال : حرام عليّ الطعام والشراب حتى اسوّيها بالأرض هدماً وإحراقاً » . فقد أخذ على نفسه عهداً بذلك ، كأنه عقد صكّاً .

ج — **القسم** : وأدواته الواو . والباء . والتاء . واللام

الواو : لا والذي تسجد الجباه له، ما لي بما دون ثوبها خبر

فهو يقسم بالله الذي تسجد له جباه الناس في الصلاة . ويتعبدون له .

الباء : بالله عليك لا تقل هُجْرا .

التاء : تالله أنك لرجل عظيم

اللام : لعمري وما عمري عليّ بهيّن :
لقد نطقت بطلاً عليّ الأقارع .

د — **التعجب** : وله قياساً صيغتان : ما أفعلَه . وأَفْعِلْ به . مثل :

— ما أبعد العيب والنقصان عن شرفي !
أنا الثريّا وذان الشيب والهرم

— تسألني عن المتنبي ، فأنعم وبه أكرمْ . وأعْظِمْ به من شاعر .

ومن التعجب ما يرد سماعاً : كقول ابي نواس :

يبكي على طلل الماضين من أسد، لا درّ درّك، قل لي من بنو أسد ؟

وقول قطري بن الفجاءة ، في أصحابه الشراة من الخوارج :

لله در الشراة انهم

وقول عبيد الله بن قيس الرقيات :

كيف نومي على الفراش ولما   تشمل الشام غارة شعواء؟

هـ — **الرجاء** ، وفعلاه : لعلّ وعسى وما يجري مجراهما . كقول الشاعر مخاطباً أحبته : عسى أن تعودوا بعد طول غياب ، وقول من يكدّ في طلب الرزق : لعل الله يرزقني .

ملحوظة : ليس الانشاء غير الطلبي مهماً عند علماء البلاغة ، لأن معظم صيغه في الأصل أخبار نقلت الى الانشاء .

والمهم عندهم هو الانشاء الطلبي لما يمتاز به من اللطائف البلاغية .

خلاصة وتذكير

- الجملة مجموعة من الألفاظ ، تحمل في ثناياها معنى تاماً .
- تختص البلاغة بالجملة ، أي بالكلام المركب ، ولا تختص بالالفاظ المفردة ، فهي لذلك تنتظم كلا من المضمون والاسلوب .
- ان المضمون والاسلوب لا ينفصلان ، وانما هما متلازمان تلازم النور والشمس ، والليل والسواد ، والرطوبة والماء . لا وجود لأحدهما إلا بوجود الآخر .
- الفصاحة تقتصر على اللفظ ، والبلاغة تنتظم اللفظ والمعنى .
- الفصاحة شرط من شروط البلاغة .
- البلاغة كل والفصاحة جزء . كل بليغ فصيح ، ولا يعكس .
- تكون الفصاحة في اللفظة المفردة كما تكون في الجملة .

- لفصاحة الجملة عدة شروط ، أهمها :

- تآلف الألفاظ فيما بينها .
- موافقة الجملة لاصول التأليف ولقواعد اللغة .
- الوضوح .
- قوة التأليف .

أنواع الجملة :

أ - من حيث شكل اللفظ نوعان : اسمية وفعلية .

ب - من حيث الغرض الذي يرمي اليه الكلام نوعان أيضاً : خبرية وانشائية .

ج - من حيث نوع الاسناد : حقيقة ومجاز .

د - من حيث الاكتفاء بالاسناد او الزيادة عليه : الجملة نوعان : مطلقة ومقيدة .

هـ - من حيث الصلة بين الجمل : هنالك الوصل والفصل .

و - من حيث طول الجملة وقصرها بالنسبة الى معناها هنالك : الايجاز والمساواةوالاطناب .

- الجملة الفعلية هي التي تتضمن فعلا وفاعلا أو فعلا ونائب فاعل .
- الجملة الاسمية تتضمن مبتدأ وخبراً .
- في كل من الجملة الفعلية والجملة الاسمية مسند هو الفعل او الخبر وما جرى مجراهما ، ومسند اليه وهو الفاعل او المبتدا .

الجملة الخبرية : هي التي تحمل في ثناياها امكان التصديق والتكذيب .

الجملة الانشائية : هي التيلا يحتمل في معناها تصديق او تكذيب .

قد تخرج الجملة عن الخبر الى الانشاء : إما للتحسر ، واما للفخر ، او التعريض او الدعاء أو غير ذلك .

انواع الجملة الانشائية : الانشاء نوعان : طلبي وغير طلبي :

يكون الانشاء الطلبي : في الأمر ، والنهي ، والاستفهام ، والتمني، والنداء .
يكون الانشاء غير الطلبي : في المدح والذم والتعجب ،، والقسم والرجاء وصيغ العقود .

تمارين تطبيقية

نموذج اوّل

أراك عصيّ الدمع شيمتكَ الصبر ، أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ ؟
نعم ! أنا مشتاق وعندي لوعة ، ولكنّ مثلي لا يذاع له سرُّ !
إذا الليل أضواني بسطتُ يد الهوى ، وأذللتُ دمعاً من خلائقه الكبر
تكاد تضيء النار بين جوانحي ، إذا هي أذكتها الصبابة والفكر
معللتي بالوعد ، والموت دونه ، إذا متّ ظمآناً فلا نزل القطر
تسائلني من أنت ؟ وهي عليمة وهل بفتى مثلي على حاله نكر ؟
فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى قتيلك ؛ قالت أيّهم ؟ فهم كثر
فقلت لها : لو شئت لم تتعنتي ولم تسألي عني وعندك بي خُبْرُ
ولا كان للأحزان عندي مسلك الى القلب لكن الهوى للبلى جسر
فقالت : لقد أزرى بك الدهر بعدنا فقلت : معاذ الله، بل انت لا الدهر

ابو فراس الحمداني

اسئلة

١ – اضبط هذا النص بشكله التام .
٢ – اشرح الابيات وأوضح ما فيها من المعاني .
٣ – دل على الجمل الانشائية والجمل الخبرية فيه وبين أنواعها .
٤ – الى أي مدى أسهم الخبر والانشاء في جمال النص ؟

نموذج ثانٍ

فلما بعد ذو القرنين عن الهند بجيوشه ، اجتمع الهنود ، وملكوا عليهم رجلاً يقال له دبشليم . وعندما استوسق له الأمر واستقر له الملك، طغى وبغى ، وتجبّر وتكبّر ، وجعل يغزو من حوله من الملوك . وكان مع ذلك مؤيداً ، مظفراً منصورا، فهابته الرعية .

فلما رأى ما هو عليه من الملك والسطوة ، عبث بالرعية ، واستصغر أمرهم وأساء السيرة فيهم ، وكان لا يرتقي حاله إلا ازداد عتوّا ، فمكث على ذلك برهة من دهره .

وكان في زمانه رجل فيلسوف من البراهمة ، فاضل حكيم ، يعرف بفضله ، ويرجع في الأمور الى قوله ، يقال له بيدبا . فلما رأى الملك وما هو عليه من الظلم للرعيّة ، فكر في وجه الحيلة لصرفه عما هو عليه ، وردّه الى العدل والانصاف. فجمع لذلك تلامذته وقال : أتعلمون ما أريد أن أشاوركم فيه ؟

إعلموا اني أطلت الفكرة في دبشليم ، وما هو عليه من الخروج عن العدل ولزوم الشر ورداءة السيرة ، وسوء العشرة مع الرعية . ونحن ما نروض أنفسنا لمثل هذه الأمور إذا ظهرت من الملوك إلا لنردهم الى فعل الخير ولزوم العدل . ومتى اغفلنا ذلك واهملناه ، لزمنا من وقوع المكروه بنا وبلوغ المحذرات الينا أن كنا في أنفس الجهال أجهل منهم ، وفي العيون عندهم أقل منهم . وليس الرأي عندي الجلاء عن الوطن ، ولا يسعنا في حكمتنا إبقاؤه على ما هو عليه من سوء السيرة وقبح الطريقة ، ولا يمكننا مجاهدته بغير ألسنتا . ولو ذهبنا إلى أن نستعين بغيرنا لم تتهيأ لنا معاندته . وقد جمعتكم لهذا الأمر لانكم اسرتي ومكان سري ، وموضع معرفتي ، وبكم أعتضد ، وعليكم أعتمد ، فان الوحيد في نفسه ، والمنفرد برأيه ، حيث كان ، فهو ضائع ولا ناصر له ، على ان العاقل قد يبلغ بحيلته ما لا يبلغ بالخيل والجنود .

والمثل في ذلك ان قنبرة اتخذت أدحيّة وباضت فيها على طريق الفيل ، وكان للفيل مشرب يتردد اليه . فمر ذات يوم على عادته ليرد مورده ، فوطىء عش القنبرة وهشم بيضها ، وقتل فراخها . فلما نظرت ما ساءها ، علمت ان الذي نالها من الفيل لا من غيره . فطارت فوقعت على رأسه باكية ؛ ثم قالت : أيها الملك ، لمَ هشمت بيضي ، وقتلت فراخي ، وانا في جوارك ؟ أفعلت هذا استصغاراً منك لأمري واحتقاراً لشأني ؟ قال : هو الذي حملني على ذلك . فتركته وانصرفت الى جماعة الطير ، فشكت اليها ما نالها من الفيل .

فقلن لها : ما عسى ان نبلغ منه ونحن طيور ؟ فقالت للعقاعق والغربان : أحب منكن أن تصرن معي اليه فتفقأن عينيه؛ فاني أحتال له بعد ذلك بحيلة أخرى . فأجبنها الى ذلك ، وذهبن الى الفيل ، فلم يزلن ينقرن عينيه حتى ذهبن بهما وبقي لا يهتدي إلى طريق مطعمه ومشربه ، إلاّ ما يقمّه من موضعه . فلما علمت ذلك منه ، جاءت إلى غدير فيه ضفادع كثيرة ، فشكت اليها ما نالها من الفيل . قالت الضفادع : ما حيلتنا نحن في عظم الفيل، واين نبلغ منه؟ قالت: أحب منكن ان تصرن معي الى وهدة قريبة منه، فتنقفن فيها وتضججن ، فانه اذا سمع اصواتكن لم يشك في الماء فيهوي فيها . فأجبنها الى ذلك ، واجتمعن في الهاوية . فسمع الفيل نقيق الضفادع ، وقد جهده العطش ، فاقبل حتى وقع في الوهدة فارتطم فيها .

وجاءت القنبرة ترفرف على رأسه وقالت : ايها الطاغي المغتر بقوته ، المحتقر لأمري ، كيف رأيت عظم حيلتي مع صغر جثتي عند عظم جثتك وصغر همتك ؟ فليشر كل واحد منكم بما يسنح من الرأي ؛ فاشار كل منهم بما حضره..

ابن المقفع
من كتاب كليلة ودمنة

اسئلة

١ – أضبط بالشكل المناسب أواخر الكلمات .
٢ – استخرج ما في هذا النص من افكار بارزة .
٣ – هل ترى لكتابة هذا النص مناسبة معينة ، ما هي ؟
٤ – ما رأيك بالالفاظ التي استخدمها الكاتب في كلامه ؟
٥ – دل على الجمل الخبرية وعلى الجمل الانشائية فيه ، مبيناً نوعها .
٦ – كيف تتجلى لك براعة الكاتب في استخدام الخبر والانشاء؟
٧ – هل أعجبك هذا النص ؟ ولماذا ؟

الوَصْل وَالفصْل

للدراسة وَالتحليل

في الألفاظ والمعاني

« ومتى شاكل (١) — أبقاكَ اللهُ — ذلك اللفظُ معناه ، وأعربَ عن فحواه (٢) ، وكانَ لتلك الحالِ وفقاً (٣) ، ولذلك القدرِ لفقا (٤) ، وخرجَ من سماجةِ الاستكراهِ (٥) ، وسَلِمَ من فسادِ التكلّفِ ، كان قمينا (٦) بحسنِ الموقع ، وبانتفاع المستمع ، وأجْدَرَ أنْ يمنَعَ جانبه من تناولِ الطاعنين ، ويحمي عرضَه من اعتراض العيّابين ، ولا تزالُ القلوبُ به معمورةً ، والصدورُ مأهولة .

ومتى كانَ اللفظُ أيضاً كريماً في نفسه ، متخيّراً في جنسه ، وكان سليماً من الفضولِ (٧) ، بريئاً منَ التعقيد ، حُبِّبَ الى النفوسِ ، واتّصلَ بالأذهانِ ، والتحمَ بالعقولِ ، وهشّتْ إليه الاسماعُ ، وارتاحتْ له القلوبُ ، وخفَّ على ألْسُنِ الرّواةِ ، وشاعَ في الآفاقِ ذكرُه ، وعَظُمَ في الناسِ خطَرُه ، وصارَ ذلك مادةً للعالم الرئيسِ ، وللمتعلم الريِّضِ . فان أراد صاحبُ الكلام ، صلاح شأن العامة ، ومصلحة حال الخاصّة وكان ممّن يَعُمُّ ولا يُخُصُّ ، وينصحُ ولا يَغِشُّ ، وكان مشغوفاً بأهل الجماعة ، جُمعت له الحظوظُ من أقطارها ، وَسِيقَتْ اليه القلوبُ بأزمّتِها (٨) ، وجُمعتْ النفوس المختلفةُ الأهواء على محبّته ، وجُبلَتْ على تصويبِ إرادتهِ . ومَنْ أعارَهُ اللهُ من معرفتهِ نصيباً ،

---

١ — جانس ٢ — مغزان ٣ — موافقا ٤ — مناسبا .
٥ — حمل القريحة على ما ليس من طبيعتها .
٦ — جديراً ، حقيقاً ٧ — الحشو .
٨ — جمع زمام وهو مقود الدابة الذي تجر به .

حنّتْ اليه المعاني ، وسَلِسَ له نظامُ اللفظِ ، وكان قد أغنى المستمع من كدِّ التكلفِ ، وأراحَ قارىء الكتابِ من علاجِ التفهمْ » .

الجاحـــظ

من كتاب البيان والتبيين

الأَدِيبُ وَالمنَاسَبَة

هو أبو عثمان الجاحظ ، أديب عاش في العصر العباسي (١٦٠ — ٢٥٦ هـ) بلغ شهرة عظيمة بما كان له من إسهام في تطوير النثر الفني عند العرب ، والوصول به الى مستوى عالٍ من الجمال والرقي والغنى . وقد طبع العصر العباسي الثاني بطابعه ، وكانت له مدرسة أدبية امتازت من سائر المدارس القديمة بأن جعلت من العمل الأدبي عملية فكرية الى جانب كونه عملية فنية ، فحفلت كتبه بالمعطيات العقلية ، وعالجت كل جوانب الحياة آنذاك،اجتماعية ، وسياسية ، واقتصادية ، ودينية وفلسفية ، وعلمية وأدبية ، وغير ذلك ، باسلوب فني جميل أبرز ما يمتاز به قيامه على الطبع ، وعلى الذوق السليم وبعده عن الصناعة والتكلف ، وأخذه بالسهولة والوضوح،وتحقيقه للبلاغة في جوهرها وفي أصالتها من حيث أنها ميزة للعمل الأدبي المشتمل على حقائق إنسانية صيغت بكلام جميل .

أما مناسبة هذا النص ، فهي المناسبة العامة التي دعت الجاحظ الى تأليف كتاب البيان والتبيين ، وإظهار حقيقة الادب والبلاغة عامة ، وأصولهما وفضل العرب فيهما . والنص كما رأيت يتحدث عن الالفاظ والمعاني ، وقيمة كل منها في تكوين الكلام الجميل أي البليغ إذا تمت بينها المشاكلة وتحقق لها التوافق والانسجام .

أَسئلة توجيهية

١ — ما أبرز الافكار الواردة في هذا النص ؟
٢ — ما ملاحظاتك على الجمل التي يتكون منها ؟
٣ — ما رأيك في الآراء التي يعرضها الجاحظ حول الألفاظ والمعاني ؟
٤ — ما الأسباب التي حدت بالكاتب الى استخدام الجملة الخبرية في النص ؟

بين الوصل والفصل

إذا تأملنا الجمل الواردة في النص ، وجدنا أن عدداً منها يتصل بما قبله بواسطة الواو التي هي حرف عطف ، وأن عدداً آخر لا يتصل بما قبله . فمن الجمل المتصلة بما قبلها : « وأعرب عن فحواه » « وكان لتلك الحال وفقا » « ولذلك القدر لفقا» « وخرج من سماجة الاستكراه » « وسلم من فساد التكلف » . ومن الجمل المنفصلة : « كان قميناً بحسن الموقع »، « متخيراً في جنسه » « بريئاً من التعقيد » « جمعت له الحظوظ من اقطارها » « حنّت اليه المعاني » .

أما العطف في الطائفة الأولى من الجمل فيسمى **الوصل** ، وأما عدمه في الطائفة الثانية فيسمى **الفصل** .

ولهذه الظاهرة البسيطة أهمية كبرى في البلاغة ، حتى قيل : « ان البلاغة هي معرفة الوصل من الفصل » .

فما هي أسس ذلك ؟ وما سر البلاغة فيه ؟

لا بد قبل كل شيء من التنويه بأن في اللغة العربية عدداً من أحرف العطف مثل : أو ، ثم ، الفاء ، بل ، لكنْ ، لا ، وهي تصل بين الجمل كما تفعل الواو ، وعدداً آخر غير قليل من أدوات الوصل ، أو الربط بين الجمل ، كأسماء الموصول ، وحيث ، وكما ، وحتى ، ولا سيما ، وعلى أن ، وبما أن ، ولذلك ... الخ ، تستعمل روابط بين اجزاء الكلام ، لكنها جميعاً لا تعتبر مدار البلاغة في الوصل كما تعتبر واو العطف ، « لأن الواو هي الأداة التي تخفى الحاجة اليها ويحتاج العطف بها الى لطف في الفهم ،ودقة في الادراك ». وسر ذلك يكمن في أن الواو لا

لا تقتصر على مجرد الربط بين الجملتين ، وانما تتعدى ذلك إلى **إشراك الجملة الثانية في حكم الجملة الأولى** ، كقول الجاحظ : ومتى شاكل اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه . وخرج من سماجة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قميناً بحسن الموقع .

فالحكم المشترك بين الجمل الموصولة بالواو يتعلق بأمرين: اولهما الاشتراط بمتى ، ومعنى ذلك انها مقدرة في كل من هذه الجمل : ومتى شاكل اللفظ معناه ، ومتى أعرب عن فحواه ، ومتى خرج عن سماجة الاستكراه ، ومتى سلم من فساد التكلف ، وثانيهما: حسن الموقع المتوقف على ذلك . فاللفظ الذي يشاكل معناه ، يكون حسن الموقع ، وكذلك اللفظ الذي يعرب عن فحواه ، أي يقوم باداء المعنى وإيضاحه على أتم وجه . واللفظ الذي يخرج من سماجة الاستكراه ، أي استكراه القريحة وحملها على تكلف التفتيش عنه ، والذي يسلم من فساد التكلف أي من التصنع وإعنات الروية . كلها تكون قمينة بحسن الموقع ، متى اجتمعت فيها هذه المزايا . هذا الاشتراك بين الجمل المذكورة هو الذي أوجب الوصل بينها .

والملاحظ ان الجملة الاخيرة « كان قميناً بحسن لموقع » ليست معطوفة على ما قبلها لانها خارجة عن نطاق الوصل لخروجها عن نطاق المشاركة لها في الحكم . واقعة في حقيقة الفصل لانها مغايرة في معناها تمام المغايرة لما قبلها . فهي لا توافق الجمل الأولى إلاّ في جزء منها وهو كلمة اللفظ المقدرة « أي كان اللفظ قميناً بحسن الموقع » وأما سائر المعنى فلا موافقة فيه ، فحسن الموقع غير مشاكلة اللفظ للمعنى ، وغير اعرابه عن فحواه ، وغير خروجه من سماجة الاستكراه ، وسلامته من فساد التكلف . هي صفة جديدة نشأت عن اجتماع تلك الصفات كلها التي اشتركت في تكوين شروط الكلام الحسن الموقع .

ولو استعرضنا جميع أحرف العطف وادوات الربط بين اجزاء الكلام ، لما وجدنا لها هذه الميزة التي تمتاز بها الواو ، لكونها ذات وظيفة واضحة في الجملة ، فالفاء تفيد الترتيب مع التعقيب ، وثم تفيد الترتيب مع التراخي ، ولكنْ تفيد الاستدراك ، وبل تفيد الاضراب ، فاذا عطف بواحدة منها ظهرت الفائدة ، وما عاد هنالك لوقوع الاشتباه في الاستعمال سبب .

مواضع الوصل

يقع الوصل في ثلاثة مواضع هي :

١ – اتحاد الجملتين في الخبر والانشاء لفظاً ومعنى أو معنى فقط ، لأن شرط اتحادهما في المعنى هو المعول عليه ، ولا قيمة لاختلاف الصورة اللفظية. فمن الجمل المتحدة في الخبرية لفظاً ومعنى قول الجاحظ : « حبب الى النفوس ، واتصل بالاذهان ، والتحم بالعقول ، وهشت اليه الاسماع ، وارتاحت له القلوب ، وشاع في الآفاق ذكره ، وعظم في الناس خطره »؛ كلها ذات سياق خبري ، وكلها جمل فعلية ، وكلها تقوم على الفعل الماضي ،وهي متفقة المعاني ، من حيث أنها صفات للكلام الجميل .

ومن الجمل المتحدة في الانشائية لفظاً ومعنى ايضاً قول ابي العتاهية :

لدوا للموت وابنوا للخراب؛ فكلكم يصير الى تباب

فالشطر الأول يتكون من جملتين انشائيتين طلبيتين بالأمر اشتركتا في معنى واحد هو الزوال ، زوال ما يلده الانسان وزوال ما يبنيه .

قد تكون الجملتان مختلفتين في الخبر والانشاء؛لكنهما متحدتان في المعنى ، فالوصل بينهما واجب لان المعنى – كما قلنا من قبل – هو المعوّل عليه . ومثال ذلك الآية الكريمة : « إني أُشْهِدُ الله ، واشهدوا اني بريء مما تشركون » .

فالجملة الأولى خبرية ، والثانية انشائية ، لكنها بمعنى الخبرية؛وتأويلها : « إني أُشْهِدُ الله وأُشْهِدُكم » .

٢ – اختلاف الجملتين في الخبر والانشاء ، ووقوع التباس في المعنى ، بحيث يُتوهـّم غير المراد ، فدفعاً لهذا التوهم ، وتحاشياً لكل لبس ، يتحتم الوصل بين الجملتين .

حكي عن ابي بكر الصديق انه مرّ ذات يوم برجل في يده ثوب ، فقال له: أتبيع هذا الثوب ؟ فقال الرجل : « لا – يرحمك الله » . فقال أبو بكر : لا تقل هكذا ، « قل لا – ويرحمك الله » .

فالسبب الذي جعل أبا بكر ينبه الرجل الى الوصل ، هو ما نقصده من دفع التوهم لغير المراد ، لأن السامع قد يظن انه لا يريد له رحمة الله ، وهذا عكس المراد . فالوصل من شأنه ان يزيل هذا اللبس .

وهكذا إذا سئلت عن مريض: هل أبلّ من مرضه ؟ فلا تقل: لا – شفاه الله ، بل قل: وشفاه الله، واصلاً ما بين الجملة الأولى وتقديرها «لا، لم يبل من مرضه». والجملة الثانية، وشفاه الله .

٣ – اشراك الجملتين في محل واحد من الاعراب . كقول البحتري في مدح الخليفة المتوكل :

الله مكّـن للخليفـة جعفـر ملكاً يحسنه الخليفـة جعفـر ،
نعمى من الله اصطفاه بفضلهـا ، والله يرزق من يشاء ويقـدر !

فقد وصل في الشطر الأخير ما بين جملتي : يرزق من **يشاء ويقدر** ، لاشراكهما في اعراب واحد اذ كل منهما خبر لمبتدأ واحد، هو الله .

مَواضِع الفصل

يجب اعتماد الفصل في المواضع الآتية :

١ ـ اختلاف الجملتين في الخبر والانشاء لفظاً ومعنى أو معنى فقط ، مادام المعنى هو المعوّل عليه في الوصل والفصل ؛ ومثال ذلك قول الجاحظ : « ومتى شاكل ـ أبقاك الله ـ ذلك اللفظ معناه». فلقد وقع الفصل بين جملة «ومتى شاكل...» وجملة«أبقاك الله»، لأن الأولى خبرية، والثانية انشائية ، من النوع الطلبي . فالدعاء طلب ولو اتخذ صيغة الخبر ؛ ولأن المعنى مختلف تماماً لا مناسبة فيه بين ما للأولى وما للثانية ، فمعنى الأولى يتعلق باللفظ ، ومعنى الثانية يتعلق بالقارىء. والاولى تقرير ، والثانية دعاء أي طلب من الله ، وشتان ما بين الأمرين . **فالانقطاع بين الجملتين هو انقطاع تام** يوجب الفصل بينهما .

٢ ـ اتفاق الجملتين وامتزاجهما بالمعنى امتزاجاً تاماً الى درجة ان كلاً منهما تنزل منزلة الأخرى في الكلام ، ويمكن ان تحل محلها . ويحدث ذلك في احوال ثلاث :

ـ عندما تكون الجملة الثانية بمثابة البدل عن الجملة الأولى كقول علقمة بن عبدة(١) :

ذهبتَ من الهجران في غير مذهب، ولم يك حقاً كلُّ هذا التجنب،
عشية لا تبلى نصيحة بيننـــا عشية حلوا بالستار فعــــزّب

١ ـ علقمة بن عبدة شاعر جاهلي يعرف ايضاً بعلقمة الفحل ، نافس امرأ القيس في حب امرأة تسمى أم جندب،وقد نظم كل منهما قصيدة فيها . فالبيتان المذكوران هما مطلع قصيدة علقمة ، التي فضلتها ام جندب على قصيدة امرىء القيس عندما احتكما اليها ، فتزوجها علقمة بعد ذلك ، ودعي لتغلبه على امرىء القيس بعلقمة الفحل .

فقد فصل بين شطري البيت الثاني لأن الشطر الأخير هو جزء من جملة تكاد تكون نفسها في الشطر الأول، فالتقدير، ذهبت من الهجران .... عشية لا تبلى نصيحة بيننا ، وذهبت من الهجران ... عشية حلوا ...

— عندما تكون الجملة الثانية تفسيراً للجملة الأولى ؛ كقولك : الدهر يومان : يوم لك ، ويوم عليك . ففي هذا القول ثلاث جمل وقع الفصل فيها بين الأولى والثانية ، وعطفت الثالثة على الثانية . وكان الفصل واجباً لكون الجملتين الأخيرتين تفسران الأولى ، ولو تم وصلٌ مكانه لتغير المعنى تمام التغيّر .

— عندما تكون الجملة الثانية توكيداً للاولى، كقول ابي نواس :

عليك باليأس من النـــــاس ان غـــنى نفسك في اليـــأس

فالشطر الثاني توكيد لمعنى الشطر الأول .

وقد جمع البلاغيون هذه الاحوال الثلاث في عبارة **كمال الاتصال** ، أي الاتصال التام الذي لو أبدل الفصل فيه بوصل لكان ذلك كفيلاً بتغيير المعنى .

٣ — قوة ارتباط الجملة الثانية بالجملة الأولى لوقوعها جواباً عن سؤال يقدر في الجملة الأولى . كقول ابي تمام :

السيف أصدق انبــاء من الكتـــب، في حـــده الحد بين الجـد واللعب.

فالشطر الثاني يكوّن جملة منفصلة عن جملة الشطر الأول رغم الارتباط الشديد بينهما ، والسبب هو ان الثانية تقدر جواباً عن السؤال التالي : لمَ كان السيف أصدق انباء من الكتب ؟ والجواب لأن في حده الحد بين الجد واللعب . وقد سمّى البلاغيون ذلك **شبه كمال الاتصال** ، لوقوع هذا الاتصال وقوته من جهة ، ولاختلاف الجملتين من جهة ثانية . فهو ليس اتصالاً كاملاً بل شبيه بذلك .

٤ — دفعاً للغموض او لتوهم معنى غير المعنى المراد . فقد تكون هنالك جملة

مسبوقة بجملتين ، يجوز أن تعطف على احداهما دون الاخرى ، ولكن عطفها قد يوهم أنها مشتركة مع الثانية في الحكم ، في حين ان هذا خطأ . لذلك يفصل بينها وبين الجملتين الأوليين تلافياً لهذا الخطأ ، أو دفعاً لأي وهم كقول الشاعر :

يقولون : اني احمل الضيم عندهم . اعوذ بربي ان يضام نظيري

فالجملة الأولى«يقولون» ، والثانية : «اني احمل الضيم عندهم».والثالثة «اعوذ بربي»... فلو عطف الشاعر الجملة الثالثة على الأوليين لتبادر الى الذهن ان الجملة الأخيرة هي كالثانية قول من أقوالهم ، أي لذهب الوهم الى أن المعنى هو كما يلي : يقولون اني احمل الضيم عندهم ،ويقولون اني اعوذ ... ولصار معنى الجملة الثالثة يناقض ما اراده الشاعر ، فهو يريد ان يثبت إباءه للضيم.والصورة الأخيرة لا تثبت ذلك بل تلقي على الجملة الثالثة شكاً يضعف من اتصاف الرجل بإباء الضيم .

هذه الحال اطلق عليها البيانيون اسم **شبه كمال الانقطاع** ، لأن الانقطاع غير تام بالنسبة الى احدى الجملتين .

٥ ــ كون الجملتين متناسبتين وبينهما رابطة قوية ، ولكن هنالك مانع من وصلهما ، وهو عدم تشريكهما في الحكم . كقول شاعر :

رأيت الناس قد ذهبوا إلى من عنده ذهب

فجملة «قد ذهبوا»فصلت عن جملة«رأيت الناس»مع انهما متناسبتان في الخبرية وبينهما رابطة قوية ، والسبب هو ان حكم الجملة الثانية غير حكم الأولى ، ففي الأولى يعود الى المتكلم ، وفي الثانية يعود الى الناس .

هذا النوع من الفصل سمي عند البلاغيين **متوسط الكمالين فهو** بين كمال الاتصال بحكم المناسبة والرابطة القوية،وبين كمال الانقطاع بحكم الاختلاف في في حكم كل من الجملتين .

خلاصة وتذكير

– الوصل والفصل من أهم الموضوعات البلاغية ، وأدقها ، حتى قيل : « إن البلاغة هي معرفة الوصل من الفصل » .

– الوصل هو العطف بين جملتين أو أكثر بواسطة الواو ، من اجل اشراك الجملة الثانية او الجمل التالية في حكم الجملة الأولى .

– يقع الوصل في ثلاثة مواضع هي :

١ – اتحاد الجملتين في الخبر والانشاء لفظاً ومعنى أو معنى فقط .

٢ – اختلافهما في الخبر والانشاء مع وقوع التباس في المعنى يزول اذا تم الوصل ، فالوصل يقع دفعاً للالتباس والتوهم .

٣ – اشراك الجملتين في محل واحد من الاعراب .

– الفصل هو عدم العطف بين الجملتين وله خمسة مواضع :

١ – اختلاف الجملتين في الخبر والانشاء لفظاً ومعنى أو معنى فقط ، مما يؤدي الى تمام الانقطاع بينهما .

٢ – اتفاق الجملتين وامتزاجهما بالمعنى امتزاجاً تاما حتى يمكن حلول الواحدة منهما مكان الأخرى ، فكمال الاتصال هذا هو الذي يوجب الفصل :

– اذا كانت الجملة الثانية بدلا من الأولى .
– إذا كانت الجملة الثانية تفسيراً للجملة الأولى .
– إذا كانت الجملة الثانية توكيداً للجملة الأولى .

٣ – قوة ارتباط الجملة الثانية بالأولى لوقوعها جواباً عن سؤال يقدر فى الأولى بحيث يكون الاتصال بينهما شبه كامل .

٤ – دفعاً للغموض او لتوهم معنى غير المراد ، رغم امكان الوصل ما بين الجملة الثالثة وما بين واحدة من جملتين سابقتين ، لمشابهة هذه الحال بكمال الانقطاع .

٥ – كون الجملتين متناسبتين وبينهما رابطة قوية ، لكن يمنع الوصل بينهما عدم اشتراكهما في الحكم ، وهذا ما يسمى متوسط الكمالين ، كما الاتصال في الخبرية والانشائية والارتباط القوي ، وكمال الانقطاع في المعنى .

تمارين تطبيقية

المقامــة الحرزية

حدثنا عيسى بن هشام ، قال : لما بلغت بي الغربة باب الابواب ، ورضيت من الغنيمة بالإياب ، ودونه من البحر وثّاب بغاربه ؛ ومن السفن عساف براكيه ، استخرت الله في القفول ، وقعدت من الفلك بمثابة الهلك . ولما ملكنا البحر وجن علينا الليل ، غشيتنا سحابة تمد من الامطار جِبالا ، وتحوذ من الغيم جبالا ، بريح ترسل الامواج أزواجا ، والامطار أفواجا . وبقينا في يد الحين ، بين البحرين ، لا نملك عدة غير الدعاء ، ولا حيلة إلا البكاء ولا عصمة إلا الرجاء . وطويناها ليلة نابغية ، وأصبحنا نتباكى ونتشاكى ، وفينا رجل ، لا يخضلّ جفنه ، ولا تبتل عينه ، رخيّ الصدر منشرحه ، نشيط القلب فرحه . فعجبنا والله كل العجب ، وقلنا له : ما الذي أمنك من العطب ؟ فقال : حرز لا يغرق صاحبه ؛ ولو شئت أن أمنح كلاً منكم حرزاً لفعلت؛ فكل ر غب اليه والح في المسألة عليه . فقال : لن أفعل ذلك حتى يعطيني كل واحد منكم ديناراً الآن وديناراً اذا سلم .

قال عيسى بن هشام : فنقدناه ما طلب ووعدناه ما خطب ، وآبت يده الى جيبه فاخرج قطعة ديباج ، فيها حقّة عاج ، قد ضمن صدرها رقاعاً ، وحذف كل واحد منا بواحدة منها،فلما سلمت السفينة وأحلّتنا المدينة، سأل الناس ما وعدوه فنقدوه،وانتهى الأمر إليّ فقال: دعوه . فقلت لك ذلك بعد ان تعلمني سر حالك . قال : أنا رجل من بلاد الاسكندرية ، فقلت : كيف نصرك الصبر وخذلنا ؟ فأنشأ يقول :

ويك لولا الصبر ، مــا كنـت مــلأت الكيس تــــــبرا
لن ينـال المجـد مــن ضـــا ق بما يغشاه صــــدرا

ثم ما أعقبني السـاعة ما أعطيت ضرا
بل به أشتد أزرا وبه أجبر كسرا
ولو أنني اليوم في الغرقى لما كلفت عذرا

بديع الزمان الهمذاني

أسئلة

١ – اضبط هذا النص بشكله التام .

٢ – ما المضمون الذي يشتمل عليه ؟

٣ – ما فن المقامة وما اصوله ومقوماته ؟

٤ – دل على مواضع الوصل والفصل في هذا النص وبين نوعه ودوافعه .

٥ – كيف خدم الوصل والفصل كاتب المقامة ، وساعداه على بلوغ غايته الفنية ؟

٦ – ما خصائص الالفاظ والجمل التي استخدمها الكاتب في هذه المقامة ؟

* * *

التقديم والتأخير

للدراسة والتحليل

غير مجدٍ

غيرُ مُجدٍ في ملّتي واعتقادي ؛ نوحُ باكٍ ولا ترنُّمُ شادِ .
وشبيهٌ صوتُ النعيّ ، إذا قيـ ـس بصوتِ البشيرِ في كل نادِ ...
صاحِ ؛ هذي قبورُنا تملأُ الرحْبَ ، فأينَ القبورُ من عهدِ عادِ ؟
خفّفِ الوطءَ ، ما أظنُّ أديمَ الارْضِ إلا من هذه الاجسادِ ...
وقبيحٌ بنا ، وان قدُمَ العهدُ ، هوانُ الآباءِ والاجدادِ .
سِرْ، إن اسْطَعْتَ، في الهواءِ رُويْداً ، لا اختيالاً على رُفاتِ العبادِ !
رُبَّ لحدٍ قد صار لحداً مِراراً ؛ ضاحكٍ من تَزاحمِ الأضدادِ ..
تعبٌ كلُّها الحياةُ ؛ فما أعْجَبُ إلاّ من راغبٍ في ازديادِ !!
إن حزناً في ساعةِ المـوت أضعافُ سرورٍ في ساعةِ الميلادِ ..
زُحَلٌ أشْرَفُ الكواكب داراً من لقاء الردى على ميعادِ
ولنارِ المرّيخِ من حَدَثانِ الدهرِ مُطْفٍ، وان غلت في اتّقادِ ..
والذي حارَت البريّةُ فيه حيوانٌ مُسْتَحْدَثٌ من جَمادِ
واللبيبُ اللبيبُ من ليس يغْتَرُّ بكونٍ ؛ مصيرُه للفسادِ .

ابو العلاء المعري

الشاعر والمناسبة

هذه الابيات للشاعر ابي العلاء المعري ، عاش في الثلث الاخير من القرن الرابع للهجرة،وفي النصف الأول من القرن الخامس ؛ اي في العصر العباسي الثالث . عمر نحواً من ثمانين سنة . كان واسع الثقافة ، لغوياً أديباً فيلسوفاً ، يجيد الشعر ، ويجيد النثر ، ويعتبر قمة الأدب والشعر في زمنه . وقد أُطلق عليه لقب « شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء» لما كان يعنى به في شعره من القضايا الفلسفية والمطارحات الانسانية الكبرى التي كانت وما تزال تشغل أذهان المفكرين . وقد نظم هذه القصيدة في رثاء صديق عزيز عليه كان يسمى أبا الخطاب محمد الجبّلي . وضمنها تأملات عميقة في الحياة والموت ومواقف البشر وأحوالهم . وطرح مسألة الوجود البشري وما وراء الوجود من خلال مذهبه التشاؤمي ، وكانت قصيدته بمثابة مناحة كبرى ، بل لعلها اكبر مناحة أقامها شاعر على الجنس البشري. والابيات التي بين ايدينا مقتطفات من هذه القصيدة .

اسئلة توجيهية

١ – اشرح المفردات الآتية : الملة – النعي – البشير – الرحب – أديم – هوان – لحد – الآباد – زحل – اتقاد .

٢ – ما المعاني التي تشتمل عليها الابيات ؟

٣ – دل على الجمل الموجودة في الابيات الخمسة الأولى وعين الخبرية منها والانشائية .

٤ – ما مقومات الجمال الفني في هذا النص ؟

بين التقديم والتأخير :

من المعلوم أن الألفاظ هي القوالب التي تتخذها المعاني والافكار في كلام الناس ، وان لهذه الالفاظ ترتيباً في الجمل تبعاً لترتيب المعاني . هذا الترتيب يفرضه أمران : طبيعة اللغة ؛ والمنطق العقلي السليم . ففي كل لغة من لغات العالم تجد بعض الخصائص

التي تميزها عن سواها في ترتيب الالفاظ . وفي كل لغة من لغات العالم أيضاً تجد المنطق يتولى هذا الترتيب ، وهو أمر شديد الارتباط بالبلاغة ، لأن هذه البلاغة هي في وجه من وجوهها **مراعاة الأصول في التعبير** ، **وأداء الكلام على وجهه الأكمل من الوضوح والجمال وحسن الموقع في النفس ، وجزالة التركيب وقوة الدلالة على المعنى .**

ولكن قد يعرض لبعض الكلم من المزايا والاعتبارات ما يدعو الى تقديمها : وان كان من حقها التأخير ، أو إلى تأخيرها ؛ وان كان من حقها التقديم ، ولا سيما اذا كان في هذا التقديم والتأخير زيادة في ايضاح المعنى ، وفي تحسين الكلام . ولهذا يتصل التقديم والتأخير بالبلاغة وثيق الاتصال ؛ ويكونان جديرين بالدراسة والتوضيح ؛ وهما يتناولان ركني الجملة الاساسيين اي المسند والمسند اليه ، كما يتناولان القيود او المتممات في الجمل ؛ كالمفعول به ، والجار والمجرور ، والظرف . والمفعول معه ، والحال ، والمفعول المطلق وما الى ذلك .

ففي العربية يتقدم المبتدأ على الخبر . ويتقدم الفعل على الفاعل ، كما يتقدم الفاعل على المفعول به وعلى الجار والمجرور . وسائر القيود انما تأتي متأخرة في سياق الجمل . من الامثلة على ذلك: « العلم نافع . البلاغة موضوع مهم من بين الموضوعات الدراسية . هذه القضية اهم مما تتصور . رب أخ لك لم تلده أمك . ظهر الحق . ان الله عليم حكيم . طلع النهار . هبط الليل . يولد الانسان ثم يعيش في هذه الدنيا ، ثم يموت ، من غير أن يكون ذلك بإرادته . جاء التلميذ مسرعاً . اشتريت أحد عشر كتاباً. اطلب العلم من المهد الى اللحد .... »

هذه الامثلة ، هي من الكلام العادي المرتب حسب معانيه ؛ وحسب أصول اللغة العربية. والملاحظ فيها أن اللفظ المتقدم هو الذي يكون لمعناه الأهمية الأولى في الجملة . وهو الذي يلفت اليه النظر في البدء ، ويكون ترتيب الالفاظ بحسب اهمية معنى كل منها في الجملة . فالأول أهم من الثاني والثاني أهم من الثالث وهكذا دواليك .

ولكن قد يعمد أصحاب الكلام ولا سيما الأدباء والشعراء الى الخروج على هذا الترتيب الاصلي ؛ فيقدمون ما حقه أن يتأخر . ويؤخرون ما حقه أن يتقدم كما اشرنا من قبل – لاغراض بلاغية **فما هي هذه الأغراض؟ وما الذي يقدم وما الذي يؤخر من أجزاء الجملة ؟ وكيف ؟**

هذا هو موضوع الباب الذي نحن في صدده .

اذا نظرنا إلى الابيات الشعرية في قصيدة أبي العلاء نجد فيها كثيراً من التقديم والتأخير . فقد حدث ذلك في البيت الأول، والثاني ، والخامس ، والسادس ، والسابع . والثامن . والتاسع ، والعاشر ، والحادي عشر ، والثاني عشر .

أما في البيت الأول . فقد قدم الخبر « غير مجد » .. على المبتدأ « نوح باك » ... لأن الشاعر لا يريد تركيز الكلام على « نوح الباكي » و « ترنم الشادي » ؛ وانما يريد لفت النظر الى عدم الجدوى في كل منهما ، فقدم عبارة « غير مجد » ، وقدم معها أيضاً ولكن بعدها لفظتي « ملتي واعتقادي » لأن « عدم الجدوى » الذي أشار اليه مرتبط « بملته واعتقاده » ؛ وهو يريد الافصاح عن ذلك فجعله في صدر الكلام . غير أن القارىء لهذا البيت يلاحظ قوة في المطلع وبراعة لدى الشاعر تجعله يتوقف عن هذا القول ويتشوق الى معرفة ما سيليه من بعد ، ويتساءل ترى ما هو هذا الشيء غير المجدي ؟ ومن هنا كانت بلاغة التقديم والتأخير في هذا البيت .

وأما في البيت الثاني فقد قدم الخبر على المبتدأ ايضاً ؛ إذ أصل السياق « وصوت النعي شبيه » . والغاية من ذلك التركيز على الشبه القائم بين صوت الناعي وصوت البشير ؛ لأن الصوتين معروفان بين الناس . وهما أمران عاديان . لكن الشيء غير العادي هو الشبه بينهما . فهما في عرف الناس متعارضان ، فكيف يتشابهان ؟ ان هذا التشابه متأتٍ من نظرية ابي العلاء في الحياة والموت : فالحياة تافهة ، والموت ينقذ من تفاهتها . ولا فرق بين من يبشر بمولد الانسان ومن ينعيه الى الناس ؛

لأن مولده لا يحملُ اليه السعادة ، بل يزجه في تعب وشقاء مستمرين . وكذلك موته ؛ لا يحرمه سعادة، بل ربما أورثه راحةً وخلاصاً من العناء ؛ فتقديم الخبر على المبتدأ يقوى هذا المعنى ، وينقل الذهن اليه بسرعة وسهولة ، ويزيد من وضوحه وتقريره .

وفي البيت الخامس تقديم للخبر على المبتدأ للغاية نفسها ، وتقديم لشيء آخر هو الجملة الاعتراضية « وان قدم العهد » . فذلك يُقوي الغاية من تقديم الخبر ؛ ذلك ان « قدم العهد بموت الآباء والاجداد » يخفف من شدة الحزن عليهم ، ومن الحرص على العناية بقبورهم . ولكن مهما يكن من أمر ذلك ؛ فابو العلاء يقول : انه لقبيح بنا أن نرضى بالهوان للآباء والاجداد في قبورهم وإن مر على موتهم زمن طويل .

« سِرْ إن اسْطَعْتَ في الهواءِ رويداً ؛ لا اختيالاً على رفاتِ العبادِ ! »

أصل السياق في هذا البيت أن يقول : « سِر رويداً في الهواء ان استطعت ، ولا تَسِرْ على رفات العباد اختيالا » ؛ ولكن تقديم « ان اسْطَعت » في الجملة ، يفيد عدة أمور ؛ **أولها** : الاحتراز الذي يجعل الشاعر لا يطلب المستحيل ، وانما يظل ضمن الامكان البشري . **وثانيها** : تقوية معنى البيت السابق القائل بان تراب هذه الأرض قد أصبح في معظمه من رفات الآباء والأجداد لكثرة ما دفن فيه منهم . **وثالثها** : هذا الربط ما بين استحالة السير في الهواء وذهن القارىء او السامع . **ورابعها** : تقوية الفكرة التي سيعبر عنها في الشطر الثاني وهي « الاعتبار بموت الاقدمين ، والتواضع أمام هذا الموت ، وترك الخيلاء أو الزهو لأنهما دليل الجهل والغباوة » .

وقِسْ على ذلك في سائر وجوه التقديم والتأخير الواردة في سائر الابيات او في سائر الأدب، والتي ستظل ترد على السنة الشعراء والكتاب والمفكرين فضلاً عن سائر الناس .

ولقد حاول البلاغيون إحصاء الاغراض التي تُتَوَخّى من التقديم والتأخير في كل من المسند والمسند اليه ؛ فذكروا منها :

١ – **تعجيل المسرة** . إذا كنت تريد أن تخبر انسان خبراً مفرحاً ؛ كقولك : « نجاحك مضمون ا يا المجتهد في هذا الامتحان » .

٢ – **تعجيل المساءة أو النكاية** ؛ كقولك : « راسب أنت في الامتحان » .

٣ – **التلذذ** ؛ مثل : « ربحت أخيراً » .

٤ – **النص على عموم السلب بتقديم أداة العموم (كل او جمع) على اداة النفي** ؛ كقولك : « كل ظالم لا يفلح » ؛ والمعنى « انه لا يفلح احد من الظالمين » .

٥ – **النص على سلب العموم بتقديم أداة النفي على اداة العموم** ؛ كقول المتنبي : « ما كلُّ ما يتمنّى المرءُ يدركه » أي « لا يدرك الانسان كل ما يتمناه ، بل يدرك بعضه » (١) .

٦ – **الإنكار والغرابة** . كقول الشاعر :

أَبَعْدَ المشيبِ المنقضي في الذّوائب ؛ تحاولُ وصلَ الغانياتِ الكَوَاعِبِ ؟

٧ – **التخصيص بالمسند إليه** ؛ نحو : « للهِ ملكُ السّمواتِ والأرضِ » .

٨ – **التشويق للمتأخر** ؛ كقول المعري :

غيرُ مجدٍ في ملّتي واعتقادي ، نوحُ باكٍ ولا ترنُّمُ شادِ

---

١ – يطلق على « سلب العموم » أيضاً عبارة أخرى هي « شمول النفي » ؛ ويطلق على « عموم السلب » أيضاً عبارة أخرى هي « نفي الشمول » .

لكن هذه الأغراض كلها تنضوي تحت قولنا : إن المتقدم هو الذي يتركز الاهتمام حوله، فيلفت النظر اليه ، والمتأخر هو الذي يليه في الاهمية .

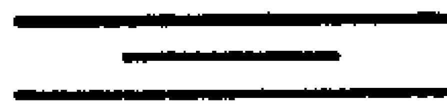
والتقديم والتأخير وجهان من وجوه البلاغة يفيدان زيادة الايضاح ، وتقوية المعنى ، وتحسين الكلام وتهذيب العبارة وإغناءها بالسلاسة والعذوبة وجمال الجرس والايقاع .

ولا ريب في أن قول المعري : « تَعَبٌ كلُّها الحياةُ فما أعجب الا ...... » هو بمثابة محطة تجمعت فيها خلاصة الابيات السابقة ؛ لتنصبَّ على لفظة « تعب » ؛ وإنها لبراعةٌ منه ان يصوغ البيت على هذا النحو ليوسع طاقة الايحاء فيه ، ولتكون لفظة « تعب » غرته او واسطة عقده ؛ فهي أكثر الالفاظ التماعاً ، وهي مرتكز معنى البيت . ولو قال الشاعر : « الحياة كلها تعب » ؛ لما كانت العبارة بمثل قوة « تعب كلها الحياة » ؛ ولما كان لها مثل معناها .

وكذلك قل عن البيت :

والذي حارت البَرِيّـــةُ فيـــه ، حيوانٌ مُسْتَحْدَثٌ من جمـــادِ »

فمعناه أقوى بكثير من معنى العبارة : «حارت البرية في حيوان مستحدث من جماد » ؛ لأن في الشطر الأول تشويقاً الى معرفة هذا الذي حارت فيه البرية، ليس موجوداً في العبارة المنثورة . وهذا التشويق هو سر روعة البيت وسر التركيز على الذي حارت فيه البرية ، كما إنه سر تقديم الشطر الأول على الشطر الثاني .



تمارين تطبيقية

كن جميلاً

أيهذا الشاكي وما بك داءٌ ؛ كيف تبدو ! إذا غدوت عليلاً ؟
إن شرَّ الجناة في الأرض نفسٌ ، تتوخى قبل الرحيل الرحيلا !
وترى الشوك في الورود ، وتعمى أن ترى فوقها الندى إكليلاً !
والذي نفسه بغير جمالٍ ؛ لا يرى في الوجود شيئاً جميلا !

....

أدركت كنهها طيور الروابي ؛ فمن العار أن تظل جهولا .
تتغنى وعمرها بعض عام ؛ أفتبكي وقد تعيش طويلا ؟..
كن غديراً، يسير في الأرض رقراقاً فيسقي عن جانبيه الحقولا !
كن مع الفجر نسمة توسع الأزهار شماً ، وتارة تقبيلا !
ومع الليل كوكباً يؤنس الغابات ، والنهر ، والربى والسهولا !

....

أيهذا الشاكي وما بك داءٌ ؛ كن جميلاً تر الوجود جميلا !!.

ايليا أبو ماضي

أسئلة

١ – أوجز مضمون هذه الابيات ببضعة أسطر من إنشائك .
٢ – دل على ما احتوته من وجوه التقديم والتأخير ، وأوضح دواعي ذلك وقيمته في فنية النص .
٣ – دل على الجمل الخبرية والجمل الانشائية ، وأوضح مدى اسهامها في بلاغة التعبير عن المعاني .
٤ – ما رأيك بالدعوة الى التفاؤل التي يدعو الشاعر الانسان اليها ؟ قارن بينها وبين نزعة أبي العلاء التشاؤمية التي انطوى عليها النص في مستهل درس التقديم والتأخير ، واذكر اي الرجلين على حق ؟

الإيجاز والمساواة والإطناب

للدراسة والتحليل

أحسن الكــلام

«وأحسنُ الكلام ما كان قليلهُ يغنيكَ عن كثيره ، ومعناهُ في ظاهرِ لفظه . وكانَ اللهُ عزَّ وجلَّ ، قد ألبسَهُ من الجلالـَة ، وغشّاهُ من نورِ الحكمةِ على حَسَبِ نيّةِ صاحبِه ، وتقوى قائلِه . فاذا كانَ المعنى شريفاً ، واللفظُ بليغاً ؛ وكان صحيحَ الطبعِ ، بَعيداً من الاستكراه ، ومنزّهاً عن الاختلالِ ، مصوناً عن التكلُّفِ ، صنعَ في القلبِ صنيعَ الغيثِ في التربةِ الكريمة ....

قال عامرُ بنُ عبدِ القيسِ : الكلمةُ اذا خرَجَتْ من القلبِ وقَعَتْ في القلب ، وإذا خرجتْ منَ اللسانِ لم تُجاوز الآذان. وقال بعضُ الحكماءِ : إذا قلتَ فأوْجِزْ ، فإذا بلغْتَ حاجَتَكَ فلا تَتَكَلَّفْ . وقال أيضاً : أنتَ سالمٌ ما سَكَتَّ، فاذا تَكَلَّمْتَ فَلَكَ أو عَلَيكَ . وقالَ عمرو بنُ العاصِ : الكلامُ كالدواءِ ، إنْ أقللْتَ منه نَفَع ، وإنْ أكثرتَ منه صَدَع .

ولقي الحسينُ بن علي الفرزدقَ فسألَه عن الناسِ فقال : القلوبُ معك ، والسيوفُ عليك ، والنصرُ في السماء . وقيل لابن عُمَرَ : أُدْعُ لنا بدعواتٍ ؛ فقال: اللهمّ ارحمْنا، وعافِنا وارزقنا . فقالوا : لو زدتَنا يا أبا عبدِ الرحمن، قال : نعوذُ باللهِ من الاسهاب » .

الجاحظ

من كتاب البيان والتبيين

الأَدِيبُ وَالمُنَاسَبَة

كاتب هذا النص هو ابو عثمان الجاحظ . أديب عاش في العصر العباسي ما بين السنة ١٦٠ ه والسنة ٢٥٦ ه .

سمّي بالجاحظ لجحوظ عينيه ونتوئهما ، وكان صاحب مدرسة أدبية طوّرت النثر الفني عند العرب ، وجعلته يبلغ ذروته في بلاغة الأسلوب وجماله . هذه المدرسة كانت أقرب الى الطبع من مدرسة ابن المقفع واكثر سهولة ، وأعمق واغنى مضموناً ، وأوسع انتشاراً ، وأجدر بأن تسمى مدرسة «السهل الممتنع» . ولقد تخرج في هذه المدرسة كبار الأدباء في القرنين الثالث والرابع للهجرة ، وعدّ الجاحظ شيخهم بلا منازع . وكانت له مؤلفات كثيرة لعلها أضخم ما ترك اديب في خزانة الأدب العربي ؛ من هذه المؤلفات : كتاب البخلاء ، وكتاب الحيوان ، وكتاب البيان والتبيين الذي أخذ منه النص الذي نحن في صدده .

وقد الف الجاحظ هذا الكتاب، أي البيان والتبيين، ليظهر حقيقة البلاغة ، ومعطيات الأدب الجميل ، وخصائصه ومزاياه ، وليرد على عادية الشعوبية الذين كانوا يناوئون العرب وينكرون كل فضل لهم ، كما ينكرون عليهم أدبهم ، مما حمل الجاحظ على إظهار ما في الأدب العربي من قِيَم، وما فيه من ضروب الاجادة والابداع .

وهو في النص الذي بين أيدينا يتحدث عن الايجاز ، وأهميته في الكتابات الادبية .

اَسئِلة توجيهية

١ – ما الافكار التي ينطوي عليها هذا النص ؟

٢ – بين مواضع الوصل والفصل فيه ، واذكر دواعيها وأهميتها في بلاغته .

٣ – ما رأيك بالالفاظ التي استعملها الجاحظ في هذا النص ؟

معنى الايجاز والمساواة الاطناب :

من المعلوم أن الكلام تعبير عن المعاني التي تجول في صدر المتكلم ، وأن لكل لفظة معنى ، ولكن هذا الكلام يمكن استخدامه بطرق ثلاث من حيث كمية اللفظ المعبر عن المعنى ؛ وهي : المساواة والايجاز والاطناب .

١ — المساواة :

تعني المساواة أن عدد الألفاظ يساوي عددالمعاني، وان المعاني لا تزيد في شيء عما تدل عليه الألفاظ ، فليس وراء السطور شيء يذهب العقل اليه . وكل كلمة يلازمها معناها ، وهي تلازمه ؛ كقولنا : « عاش المتنبي في بلاط سيف الدولة تسع سنوات ، ونظم في مدحه قصائد كثيرة ، جعلته يظهر على جميع شعراء العصر » . ففي هذه العبارة تتحقق المساواة بين اللفظ والمعنى ، إذ لا يتجاوز المضمون العقلي الكلمات التي تعبر عنه ، ولا تتجاوز الكلمات الفكرة التي وضعت من أجل التعبير عنها . ولو حذفنا لفظة واحدة لاختلّ المعنى ، ولما أمكننا أن نستوحي مدلولها من بين السطور . ومثل ذلك ما ورد في قول الجاحظ : « ولقي الحسين بن علي الفرزدق ، فسأله عن الناس » . فهذه عبارة تقوم على المساواة .

٢ — الايجاز :

يعني الايجاز ان عدد الألفاظ يقل عن قدر المعاني ، وأن المتكلم يعبر غن معان كثيرة بكلام قليل . وليس الايجاز في حذف الالفاظ اعتباطاً من الجمل، وانما هو في براعة المتكلم وقدرته على اختيار الفاظ موحية من شأنها أن تنتقل بالذهن إلى أبعد مما تتضمنه الالفاظ بمدلولها الضيّق . فالكلمات القليلة تحمل في ثناياها مجموعة من المعاني يقرأها الانسان بين السطور . وخير الامثلة على ذلك ما ورد في نص الجاحظ، ولا سيما في العبارات التالية : « الكلمة إذا خرجت من القلب ، وقعت في القلب ؛ وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان ... الكلام كالدواء ؛ إن

أقللت منه نفع ، وإن أكثرت منه صَدَع ... أنت سالم ما سكتَّ ؛ فإذا تكلمت فلَكَ أو عليك » .

فلو أخذنا **الجملة الأولى** لوجدنا أنها تحمل المعاني الآتية ؛ « إن الادب الجميل هو الذي يقوم على الصدق ، وعلى العفوية في تصوير العواطف والانفعالات ، والتعبير عن الافكار ، وهو الذي يستسيغه الناس ويحفظونه ويقدرونه ؛ فاذا كانت الكلمة خارجة من القلب ، مفعمة بالصدق والطبَعيّة ، مثقلةً بحرارة الانفعال وعمق التجربة الانسانية ، لقيت عند السامعين صدىً مستحسناً ، وحركت أفئدتهم ومشاعرهم ، وأقامت بينهم وبين المتكلم مشاركة وجدانية ، وحفظوها في قلوبهم . وأما إذا كانت الكلمة لا تحمل صدقاً ولا طبعية ، ولا تعبر تعبيراً صحيحاً عن نفس صاحبها ، وانما تقوم على الشعور المزيف ، والانفعالات المزوّرة ، وعدم ايمان المتكلم بصحة ما يقوله ؛ فإنها تصل الى الناس فاترة باهتة ضعيفة الأثر ، تنتقل من اللسان الى الآذان ، لتقف عندها ، ثم لتندثر مع الزمن ، فلا يحفظها انسان ولا يهتم بها أحد، ولا يقوم بين قائلها وسامعها شيء من المشاركة الوجدانية ، ولا تترك أيَّ أثر .

هذه المعاني كلها تستوحى من العبارة التي تتكون من تسع ألفاظ .

أما **الجملة الثانية** : « الكلام كالدواء ؛ ان أقلَلْتَ منه نفع ، وإن أكثرت منه صدع » ؛ فأكثر غنى من الأولى ، وأحكم ايجازاً كذلك . هي تعني : « أن الكلام ليس مجرد ألفاظ يُنطق بها ، وإنما هو معانٍ وحقائق إنسانية ، وتجاربُ من شأنها ان تُثقف الناس وتهذّبهم وتصقل أذواقهم ، وترقق مشاعرهم وتنمي مداركهم ، وتغني نفوسهم وتعمق فهمهم للحياة والكون . والناس الجاهلون كالمرضى ؛ في حاجة إلى هذا الكلام الذي يزيل عنهم الجهل ويبدد ظلماته ، ويشفيهم من عِلَلِه ؛ على نحو ما يحتاج المريض الى الدواء ليتخلص من مرضه . ولكن الأدوية تؤخَذ بمقادير معينة ، لأنها تتكون من عناصر إن زادت عن نسبة الاعتدال أدّت إلى نتائج عكسية ، وزادت المرض خطورة واستفحالاً ، ولربما قتلت المريض إنْ هو أسرف في تناولها . والكلام شبيه بالدواء ، إذا كَثُرَتْ الفاظُه وقلّت معانيه ،

أصبح هذراً وثرثرة ، وقل نفعه ، وعظم ضرره ، فأفسد العقل والمنطق والذوق والشعور ؛ وصدع الانسان الحسّاس الرهيف الذوق السليم المنطق ، وأدى الى نتيجة عكسية ، فنبذه الناس ، وكرهوه وتحاشوا سماعه » .

واما **الجملة الثالثة** : « انت سالم ما سكَتّ ، فاذا تكلمت فلك او عليك » ؛ فمعناها « أن الانسان الموجود في مجلس من المجالس ، يجب أن يصغي الى الآخرين ، ويكتسب من تفكيرهم وتجاربهم ، وهو سالم ما دام ساكتاً ؛ لأن الناس لا يعرفون إذ ذاك معايبه ، ولا يدركون فضله ؛ فاذا تكلم فلا بد له من إحدى نتيجتين : إما ان يقع كلامه موقعاً حسناً في نفوس الناس فيتحصل له بذلك احترام بين الناس ، وحسن تقدير ، وإما أن يقع كلامه موقعاً سيئاً ، فيسقط في أعين الناس ، ويضعف شأنه ، ويزول من تصرفات الناس كل مظهر من مظاهر احترامه » .

هكذا يكون الايجاز ؛ سواء في كلام الناس من العامة ، أو في كلام الأدباء والبلغاء . وهو مستحب عندما يتقنه الناس ، وعندما يوفر للمعاني وضوحها وقوتها ، واتساعها وعمقها من غير أن يعتريه خلل أو غموض . وهذا ما أراده الجاحظ بقوله : « وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه » .

أما إذا كان الكلام القليل غامضاً أو مقصراً في أداء المعنى ، أو عاجزاً عن تصوير ما يعتري النفس ، وعن نقل ما يجول في خاطر المتكلم الى القراء أو السامعين ؛ **فانه لا يعدّ موجزاً في شيء** ، ولا يكون له حسن ولا نفع ، **وإنما يعدّ مخالفاً للفصاحة والبلاغة** ، رديئاً مستكرها .

نوعا الايجاز :

الايجاز نوعان : إيجاز حذف وإيجاز قِصَر .

أ ــ أما **إيجاز الحذف** فيكون **بحذف بعض ما في العبارات من كلمات، من غير أن يختل المعنى** ، أو يعتري الكلام غموض ؛ لأن القرينة سواء كانت لفظية أو

معنوية تستطيع أن توحي بمدلول ما حذف من الجملة ؛ كأن يسأل سائل : « من حمل هذه الاشياء كلها ووضعها هنا ؟ » فيأتيه الجواب مثلاً : « سعيد » . أي « سعيد هو الذي حمل هذه الاشياء كلها ووضعها هنا » . فلقد حذفت الجملة بكاملها عملاً بالإيجاز ، واكتفي بذكر لفظة واحدة ، ودلت القرينة على ما حذف . وهي هنا قرينة لفظية .

أما القرينة المعنوية : فكقول امرىء القيس عندما سألته حبيبته : ألم تخف من الدخول الى مسكني وأنت ترى السمّار والناس أحوالي ؟ فأجابها :

فقلتُ : يمينُ الله أبرحُ قاعـــدا ؛ ولو قطعوا رأسي لديكِ وأوصالي !

فلقد حذفت لا النافية من قوله « لا أبرح قاعدا » ؛ ودلّ عليها المعنى المقترن بالبيت .

وجدير بالذكر أن إيجاز الحذف يمكن أن يحذف فيه حرف أو اسم أو فعل أو جملة أو أكثر من جملة . ودواعيه كثيرة ؛ اهمها : **الاختصار وتسهيل الحفظ وتقريب الفهم ، وضيق المقام ، وإخفاء الأمر على غير السامع ، والسآمة والضجر ، وتحصيل المعنى الكثير باللفظ القليل .**

ب ـ أما **إيجاز القِصَر** فهو في الحقيقة مدار البلاغة . وقد يسمى أيضاً إيجاز البلاغة ، **لانه يقوم على تضمين المعاني الكثيرة في ألفاظ قليلة من غير حذف** ؛ وفيه تتجلى مهارة البلغاء وبراعتهم في تخيّر الكلام وحسن التصرف به ؛ على نحو ما رأينا في عبارات الجاحظ . وعلى نحو ما يرى في الآية الكريمة : « ولكم في القصاص حياة » ؛ فمعناها : « إن الانسان اذا علم انه يعاقب على القتل بالقتل مثلاً ؟ فإنه يمتنع عن ذلك فيحفظ حياته وحياة غيره . ويتسنى له أن يتزوج ويرزق أولاداً يحيون من بعده أيضاً في أجيال ؛ وهكذا يكون في القصاص حياة للناس » .

ومن قبيل إيجاز القصر أيضاً قولنا : « فرّقْ تَسُدْ » ؛ ففي هذه العبارة المكونة من لفظتين معانٍ كثيرةٌ تحتاج في شرحها الى سطور كثيرة ، بل إلى صفحات .

٣ – الإطناب :

خير تعريف للاطناب : أنه **زيادة اللفظ على المعنى لفائدة** ؛ فاذا لم يكن لهذه الزيادة فائدة عدّ ذلك تطويلاً أو حشواً ؛ وهما من العيوب التي تخالف غاية البلاغة وحقيقتها ؛ كقولك مثلاً : «إن أبرز صفات عنترة أنه شجاع وجريء ومقدام، لا يخاف ولا يهاب ولا يرتعد امام العدو ، ولا يعتريه رهبة أو فزع » ؛ فهذه العبارات كلها تدور حول صفة واحدة تفهم من الأولى ، ولا يزيد سائر الكلام عليها شيئاً . بعكس الجملة الآتية : « الأدب أدبان : أدب النفس وادب الدرس » ؛ فان التفصيل هنا يفيد الإيضاح ، ويقضي على الغموض .

وإذا كان الايجاز؛ ولا سيما إيجاز القصر؛ معرضاً من معارض البلاغة ، فإن الاطناب أيضاً هو من باب البلاغة . وقديما قيل في تعريف الكلام البليغ : « إنه الايجاز من غير عجز ، والاطناب من غير خطل »، وقيل فيه أيضاً : « هو أن تجعل لكل مقام مقالا » . فاذا كان الايجاز أوجب تبعت طريقه ، وإذا كان الاطناب أوجب عمدت إليه .

وللاطناب دواع عديدة أهمها : تثبيت المعنى وتوضيحه وتوكيده ، ودفع الابهام ، وقوة التأثير ، وتحريك النفس والعواطف والانفعالات وما إلى ذلك .

وقد يكون الإطناب : ١ – **بذكر الخاص بعد العام**؛ كالآية الكريمة : «وحافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى». فلقد خص الصلاة الوسطى بعد ذكر الصلوات عامة لأهميتها ؛ اذ تقع في وسط النهار ، إبان انصراف الناس الى اعمالهم وانهماكهم في شؤون العيش ؛ مما قد يحملهم على التلكؤ عنها واهمالها . لذلك خصّها القرآن بالذكر لتكون بمثابة رادع للناس عن التهاون والاهمال ، ومذكّر لهم بفريضة الصلاة وما يتوقف عليها من معطيات في سلوك المرء .

٢ – **بذكر العام بعد الخاص** ؛ مثل : « رب اغفر لي ، ولوالدي ، ولمن دخل بيتي مؤمناً ، وللمؤمنين والمؤمنات » ؛ فأنت ترى التدرُّج في هذه الآية من الخاص إلى العام ، ومن الجزئي الى الكلي .

٣ ـ **بالتكرار** : إما لتأكيد المعنى وتقريره في النفس ؛ مثل : « كلاً سوف تعلمون ، ثم كلاً سوف تعلمون » ؛ وإما بقصد الاستيعاب ؛ مثـل ؛ « قرأت الدرس سطراً سطراً وكلمةً كلمةً » ؛ وإما لزيادة الترغيب او للتلذذ بذكر الشيء مثل قول الشاعر :

سَقَى اللهُ نجداً والسلامُ على نجـدِ ؛ ويا حبَّذا نجدٌ على القربِ والبُعْدِ ! !

وإما لغرضٍ يرمي اليه البليغ ؛ كالدعاء والتنزيه والاستعطاف وزيادة التأكيد والتهويل والإيغال وغير ذلك ...

ويذهب بعض البلغاء الى اعتبار الإطناب أرجح من الايجاز وأفضل وأدخل في البلاغة ، لانه يهدف الى البيان والايضاح والإحاطة بالمعاني واستقصائها .

ومهما يكن من أمر ؛ فان لكل من الإيجاز والإطناب وجوهاً وحاجة ماسة إليه ، ولا يستطيع احدهما ان يغني عن الآخر . كل ما هنالك أنّ الذوق السليم هو الحكم في ذلك ، وصاحب القول الفصل في مواطن كل منهما . على ان اكثر الكلام في العربية يجيء على المساواة . ومجالات الإيجاز والاطناب أكثر ضيقاً وأقل عدداً .

خلاصة وتذكير

* ينقسم الكلام من حيث عدد ألفاظه بالنسبة الى معانيه الى ثلاثة انواع : مساواة وايجاز واطناب .

– اما المساواة فيكون فيها عدد الالفاظ على قدر المعاني ، بحيث يتساوى الجانبان .

– واما الايجاز فينقص فيه عدد الالفاظ عن قدر المعاني ، فترى المعنى الكثير في اللفظ القليل .

– واما الاطناب فيزيد فيه عدد الالفاظ عن قدر المعاني لفائدة ، فاذا لم تتوفر الفائدة عدت الزيادة تطويلا وحشوا .

* الإيجاز نوعان : إيجاز حذف وإيجاز قصر .

- يكون إيجاز الحذف بحذف بعض الكلام، سواء كان المحذوف حرفاً او اسما او فعلا ، او نعتا او منعوتا او مبتدأ او خبراً ، أو جملة أو أكثر من جملة . ويدل على المحذوف ما يرافق الكلام من قرينة لفظية او معنوية .

- ويكون ايجاز القصر بتضمين الكلام القليل معاني كثيرة من غير ان يحذف شيء من الجملة . وهو الايجاز البليغ الذي يهتم به الدارسون والادباء ، ويكون له احسن الوقع في النفوس .

* دواعي الإيجاز كثيرة؛ أهمها : الاختصار ، وسهولة الحفظ ، وتقريب الفهم ، وضيق المقام ، وتحصيل المعنى الكثير باللفظ القليل .

* أما دواعي الاطناب فكثيرة ايضاً ؛ ابرزها : تثبيت المعنى ، وتوضيحه وتوكيده ودفع الابهام وقوة التأثير ؛ وله وسائل عديدة منها : ذكر الخاص بعد العام ، وذكر العام بعد الخاص ، والتكرار ، والتذييل ، والايغال، والتهويل وما إلى ذلك .

تمارين تطبيقية

في منافع الكتاب :

... نِعْمَ الذُّخْرُ والعُقْدَةُ هُوَ ، ونِعْمَ الجليسُ والعدَّة، ونعمَ المشتغل والحرفة ؛ ونعم الأنيسُ ساعةَ الوِحْدَة؛ ونعمَ المعرفةُ ببلاد الغربة ، ونعم القرين والدخيل ، ونعم الوزير والنزيل .

والكتابُ وِعاءٌ مُلِئَ علماً ، وظَرْفٌ حُشِيَ ظرفاً : وإناء شُحِنَ مِزاحاً وجدّاً . إن شئتَ كان أبين من سحبان وائل ، وإن شئتَ كان أعيا من باقل . وإن شئت ضحكتَ من نوادره ، وإن شئت عجبتَ من غرائبه . وإن شئت ألهتك طرائفه، وإن شئت أشجتْكَ مواعظُه. ومن لك بواعظٍ مُلْهٍ وزاجرٍ مُغرٍ . وبناسكٍ فاتكٍ ، وبناطق أخرس ، وببارد حارٍّ . وفي البارد الحار يقول الحسنُ بن هاني :

سَخُنْتَ من شدة البرودة حتى صِرْتَ عندي كأنّك النـــارُ ،
لا يعجب السامعون من صفتي ؛ كذلك الثلجُ بـــاردٌ حـــارُ ...

وبعدُ ، فمتى رأيت بستاناً يحمل في رُدْنٍ ، ورَوْضَةً تُقَلَّبُ في حُجْرٍ ، وناطقاً ينطقُ عن الموتى ، ويُتَرْجِمُ عن الاحياء . ومَنْ لكَ بمؤنسٍ لا ينامُ الا بنومك ، ولا ينطقُ إلا بما تهوى ؟ آمَنُ من الأرضِ ، وأكْتَمُ للسر من صاحب السرّ ، واحفظ للوديعة من أرباب الوديعة ....

والكتابُ هو الذي يطيعكَ بالليل كطاعته بالنهار ، ويطيع في السفر كطاعته في الحضَر ، ولا يعتلُّ بنومٍ ولا يعتريه كلالُ السَّهَر . وهو المعلمُ الذي إن افتقرتَ إليه لم يَخْفِرْكَ ، وان قطعتَ عنه المادّة لم يقطعْ عنك الفائدة ، وإن عُزِلْتَ لم يَدَعْ طاعتك ، وإن هَبّتْ ريح أعاديك لم يَنقلبْ عليك . ومتى كنت منه متعلقاً بسبب ، أو معتصماً بأدنى حبل ، كان لك فيه غنى عن غيره ، ولم تضطرّكَ وحشةُ الوِحْدَةِ إلى جليسِ السوء .

الجاحظ

من مقدمة كتاب الحيوان

اسئلة

١ — اشرح هذا النص وبين ما ينطوي عليه من المعاني .

٢ — ادرس جمله ودل على الخبري منها والانشائي ، وبين نوع الخبر والأنشاء .

٣ — دل على الوصل والفصل ودواعي كل منهما في هذا النص .

٤ — تحدث عما فيه من المساواة والايجاز والاطناب .

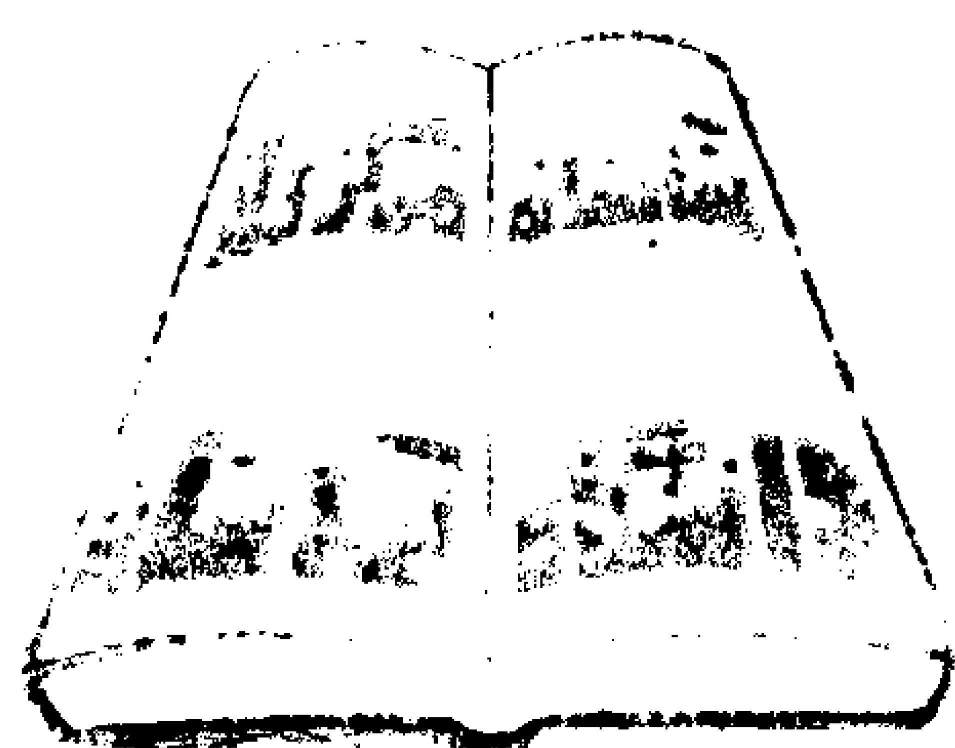
٥ — هل تعتبر هذا النص من النصوص الجيدة ؟ لماذا ؟

* * *

الباب الثالث

التصوير البياني والمحسنات البديعية

تصوير المعنى بطرق مختلفة من تشبيه واستعارة وكناية ... وبيان ما فيها من جمال مع الاقتصار على توضيح هذه المصطلحات من غير تعرض للتفصيلات .



تصوير المعنى بالطرق البيانية المختلفة

للدراسة والتحليل

حكمُ المنيّة في البرية جار

حُكْمُ المنيّةِ في البريّة جارِ ... ما هذه الدّنيا بدارِ قَرارِ (١) .
طُبِعَتْ على كَدَرٍ وأنت تريدها ... صَفْواً من الأقذارِ والأكدارِ (٢).
ومُكَلّفُ الأيامِ ضدّ طباعها ... مُتَطَلّبٌ في الماء جُذْوَةَ نارِ .
وإذا رَجَوْتَ المستحيلَ فإنما ... تبني الرّجاء على شفير هارِ (٣) .
فالعيش نَوْمٌ والمنية يقظَةٌ ... والمرءُ بينهما خيالٌ سارِ(٤) .
فاقضوا مآربكم عجالاً إنما ... أعماركم سَفَرٌ من الأسفارِ .
ليس الزمان وإن حرصتَ مُسالما ... خُلِقَ الزمانُ عَداوةَ الاحرارِ .

....

إني وُتِرْتُ بصارمٍ ذي رَوْنقٍ ... أعْدَدْتُه لِطِلابة الأوتارِ (٥)
والنفس إن رضيت بذلك أو أبتْ ... منقادة بأزمّة الاقدارِ .

....

---

١ — القرار : البقاء .
٢ — الاكدار : الوحول .
٣ — الشفير : رأس المنحدر . والهاري : الساقط المتدهور المنهار .
٤ — الساري : المسافر في الليل .
٥ — وترت : أصبت بقتل من يعز علي — الأوتار : الثارات .

يا كوكباً ما كان أقْصَرَ عُمْــرَهُ وكذاك عمرُ كواكبِ الأسحـارِ
وهلال َ أيامٍ مضَى لم يستــدرْ بَدْراً ولم يُمْهَلْ لوقتِ سِـرارِ .

....

أبْكيه ثم أقولُ معتـذراً لـــه وفّقْتَ حين تركتَ ألأمَ دارِ
جاورتُ أعدائي وجـاورَ ربَّــه شتان بين جواره وجـــواري .
أخْفِي من البُرَحاء ناراً مثلَمـا يخفي من النار الزّنادُ الواري (١)
وَأُخَفِّضُ الزفراتِ وهي صواعـد وأُكَفْكِفُ العبرات وهي جَوار .
وَأَكُفُّ نيران الأسى وَلَرُبّمـا غَلَبَ التصبُّر فارتمتْ بشرارِ .
ثوب الرِّياء يُشفُّ عما تحتــه وإذا التحفتَ به فانك عـــار .
قصرت جفوني أم تباعد بينهــا ام صوّرت عيني بلا أشفـــار (٢) .
أُحْيي اللّيالي التّمَّ وهيَ تُميتُني ويُمتُهن َّ تَبَلُّجُ الأسحـارِ
وَطَرِي من الدّنيا الشبابُ وَرَوْقُهُ فإذا انقَضى فقد انْقَضَتْ أوْطاري.

التهامي

الشَاعِرُ وَالمنَاسَبَة

هذه الابيات لابي الحسن علي بن محمد التهامي ، من شعراء العصر العباسي الثالث ، كان يتعاطى السياسة ، ويجيد نظم الشعر ، توفي قتلاً في مصر عام ٤١٦ هـ على أثر وصوله إليها في مهمة سياسية .

أما مناسبة القصيدة ، فوفاة ولد له وهو صغير ، تأثر لموته كثيراً ، ورثاه بها ،

١ – الواري : المشتعل .
٢ – الاشفار : الجفون .

وقد بلغت نحواً من ثمانين بيتاً ، فيها وجدانيات وتفجّع وتأمل وحكم ونظرات في الحياة والموت ، والابيات التي بين أيدينا مقتطفة منها .

أسئلة توجيهية

١ – اشرح المقطع الأخير من النص وبين ما ينطوي عليه من المعاني .
٢ – الى أي مدى وفق الشاعر في اختيار الفاظه ؟
٣ – دل على الوصل والفصل في الأبيات السبعة الأولى وبين اثر ذلك في النص .

التصوير البياني

لنأخذ على سبيل المثال المقطع الأول من هذه الابيات الذي ينتهي بقول الشاعر : «خلق الزمان عداوة الأحرار»، ولننظر في المعاني التي اشتمل المقطع عليها فماذا نجد ؟

نجد ان هذه المعاني هي كما يلي :

في البيت الأول : الموت حتم على كل انسان ، ولابقاء لأحد في هذه الدنيا .

في البيت الثاني : الكدر من طبيعة الحياة ، والانسان يريدها بلا كدر أو قذر .

في البيت الثالث : ومن طلب منها ما ليس من طبيعتها فهو خائب لا محالة .

في البيت الرابع : هو كمن يطلب المستحيل ، فلن يحظى بشيء .

في البيت الخامس : لا قيمة للانسان وعيشه .

في البيت السادس : تعجل في حياتك ايها الانسان .

في البيت السابع : الزمان عدو الاحرار يأتيهم دائماً بما يكرهون .

ولكن الشاعر لم يعبر عن هذه المعاني بطريقة مباشرة عادية ، بل لجأ الى تصويرها بطرق مختلفة ، فجعل المنية في **البيت الأول** (وهي الموت) شخصاً عظيماً ذا سلطة واسعة ، يحكم على الناس بالزوال ، فينفذ حكمه ، ولا يستطيع أن يردّه أحد . وجعل الدنيا داراً ، يقطنها الناس ، ولكنهم لا يستقرون فيها ، كل من يسكنها يرغم على تركها ، وهكذا تراها تستقبل الاجيال تلو الاجيال .

وقد صورها في **البيت الثاني** مطبوعة على الكدر ، فجسدها ، وخلع عليها صفات موارد الماء ، وجعل الناس ينظرون اليها متعطشين فاذا هم يفجعون بما فيها من كدر ووحول وأقذار ، وكم كانوا يتمنون أن يجدوها صافية لتروي ما في نفوسهم من ظمأ ، وليس هذا في حقيقته تعطشاً إلى ماء وإنما هو تعطش الى السعادة والهناء ، وهذا يطلعنا على أن الشاعر قد تناول في تصويره أيضاً ما ينشد الناس من سعادة فرمز اليه بصفاء المورد وعذوبته . أضف الى ذلك استخدامه ضمير المخاطب المفرد ، كأنه يخاطب إنساناً فردا ، ولكنه في الحقيقة يخاطب الناس جميعاً من خلال هذا الفرد .

أما في **البيت الثالث** فيصور البشر ساعين الى أيام الزمان يدلون اليها بطلباتهم الدائرة حول المسرة والغنى ومقتضيات السعادة ومرفّه العيش ، وهم يكلفونها ما ليس من طبيعتها ، أو بالأحرى ما هو ضد طبيعتها ويصور خيبتهم في ذلك شبيهة بخيبة من يحاول أن يحصل على الماء من جذوة النار ، فهل هذا شيء معقول ؟ وهل يمكن حصوله ؟ طبعاً لا ، وكذلك المتطلب من الأيام ان تسعده ، لن ينال من مطالبه شيئاً . فمثله في طلبه للمستحيل كمثل من يجعل من آمانيه حجارة للبناء ثم يحاول ان يقيم هذا البناء على شفير منحدر متساقط شديد الانهيار .

وفي **البيت الخامس** تراه يصور العيش بصورة النوم ، والموت بصورة اليقظة ، ويجعل الانسان كخيال يسري في ظلام الليل بين النوم واليقظة .

وفي **البيت الذي يليه** يدعو الناس إلى قضاء مآربهم عجالاً من هذه الدنيا ، حتى لا يفوتهم الوقت وتنقضي أعمارهم ، هذه الاعمار تبدو للشاعر وكأنها

مواعيد سفر ، لا تلبث أن تنتهي ، وفي البيت فوق ذلك صورة للمسافرين الذين يبتغون شراء أو بيعاً ، أو زيارات أو أي نوع آخر من الاعمال ، تراهم متعجلين متشوقين الى الانتهاء من أعمالهم كي يعودوا إلى أهلهم وبلادهم وطمأنينتهم .

وفي البيت السابع صورة للزمان وكأنه شخص محارب شرس الطباع ، لا يهادن ولا يسالم ولا يرعوي عن بطشه وإنما يكيل للناس العداوات والنكال ولا سيما إذا كانوا احرارا .

ولو تأملت جميع أبيات النص بل جميع الآثار الادبية من شعر ونثر لوجدت **أن معظم المعاني لا يعبر عنها تعبيراً عادياً كهذه التعابير المتداولة بين افراد الناس وإنما يتفنن فيها توخياً للعمق ، وتوسيعاً لطاقات الايحاء ، وإمعاناً في التوضيح وسعياً وراء الجمال والتأثير في نفوس الناس وتحريك عقولهم وعواطفهم وإحساساتهم وإقامة المشاركة الوجدانية بينهم وبين الشعراء والكتاب .**

هذا التفنن في التصوير وفي طرق البيان هو ما يسمى **بالتصوير البياني** ، وهو الذي جعل له البلاغيون علماً خاصاً سموه **علم البيان يقوم على قواعد وأصول يعرف بها ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة من اللفظ تتباين في وضوح دلالتها العقلية على ذلك المعنى ، كما تتباين في جمالها ومدى ايحائها وبعد المرمى الذي تهدف اليه .**

اما **موضوعات هذا العلم فتدرس اللفظ العربي في التشبيه والمجاز والكناية من حيث وفاؤه بمقتضيات المعاني** من جهة ، **وبمتطلبات الذوق والجمال** من جهة ثانية .

التشبيه

من يعد الى البيت الخامس في مرثية التهامي لابنه يجد أنه قد شبه العيش بالنوم والموت باليقظة ، والانسان بالخيال الساري في ظلام الليل بين النوم واليقظة ،

وفي البيت السادس شبه الأحياء بمسافرين ، وشبه أعمارهم أو حياتهم بالسفر ، وفي البيت الرابع عشر شبه حرارة الألم الذي يحز في نفسه بالنار يخفيها في قلبه ، كما يخفي الزناد المشتعل ناره في احشائه . والآن لنتأمل هذه الابيات لابي العلاء المعري :

ليلتي هذه عروسٌ من الزّ نْجِ عليها قلائدٌ من جُمانِ
هربَ النومُ عن جُفوني فيها هربَ الأمنِ عن فؤادِ الجبانِ
وسهيلٌ كوجنةِ الحِبِّ في اللو نِ وقلبِ المُحبّ في الخفَقانِ

لا ريب في اننا نشعر حيالها بحركات في النفس وتأثر في الذوق وإكبار لروعة الجمال الكامنة فيها ، ولعل سر هذا الجمال هو في هذه الصور الفنية التي عرضها الشاعر أو قل في التشابيه التي صاغها وأخرجها هذا الاخراج الفني .

فلقد شبه ليلته السوداء المرصّعة بنجوم السماء ، بعروس زنجية قد ازّينت بالحلى ، وجعلت من النجوم قلائد لؤلؤية تعلقها في جيدها ، فيلتمع البياض على السواد ويثير اعجاب الناظرين .

أما في **البيت الثاني** فتحدث عن سهده الطويل كأن النوم شخص هرب عن جفونه كما يهرب الأمن والطمأنينة عن قلب الجبان عندما يرتعد من الخوف .

وفي **البيت الثالث** صوّر سهيلاً وهو نجم في ألسماء احمر اللون شديد التألق فشبه احمراره بوجنة العاشق المولّه ، وحركته في التألق من حيث اختفاء نوره وظهوره بخفقان قلب المحب .

هذه التشابيه ، سواء في قصيدة التهامي ، أو في ابيات أبي العلاء ، أو في أي شعر آخر لها أثر بعيد في إيضاح المعاني ، وامتداد أبعادها ، وحسن موقعها في النفس ، وإرضائها للذوق الفني ، وتحقيقها للمتعة التي تعتبر في رأس العملية الأدبية ، وليس مجرد التشبيه هو الذي يعنينا في العملية الفنية . وإنما ما يرافق هذا التشبيه من توسيع لطاقة الايحاء وجلاء للغموض ، وبث شعوري او عاطفي ، فليلة ابي العلاء

أكثر سواداً مما هي عليه في الطبيعة تفيض عليها الحلكة من داخل نفس الشاعر ومن انطفاء النور في عينيه ؛ شبهها بعروس من الزنج، فشخصها ومنحهانفساً بشرية بكل ما تحمل هذه النفس من أبعاد، وجعلها أنثى عروساً، وما هذا التشبيه بمنفصل عن نفسية الشاعر وتعقيداتها سواء بالنسبة الى المرأة عامة ، أو بالنسبة الى العرائس ، أما جعلها زنجية فقد أوحى به السواد والسواد مألوف لدى أبي العلاء ، ولعله محبب الى نفسه ، هذه النفس التي كانت غارقة في ظلمة دامسة لانهاية لها ، تلفها وتحيط بها من كل مكان وتعانقها كما يلف ظلام الليل كيان الشاعر ويحيط به ويعانقه ، لكن جعله عروساً من الزنج أبلغ دلالة وأقوى ارتباطاً بنفسية الشاعر ، وأوضح رمزاً الى تعقيداتها .

وكذلك الحال في البيت الثاني :

هرب النوم عن جفوني فيهـــــــا   هرب الأمن عن فؤاد الجبـــــان

فالشاعر يريد ان يصور لك أرقه ، وتسهيده، وقضاءه الليل من غير نوم؛ فشخّص النوم وجعله يهرب ، وفي هذا الهروب ما يوحي الينا بما كان المعري يبذل من جهد ليجلب النوم إلى عينيه ، وعبثاً كان يحاول لأن النوم كان هارباً كلما مرت ثانية من الزمن عليه ابتعد عنه ، ومع مرور الليل كان يتسع بعده ، لكن الشاعر أحس بأن الصورة هذه غير كافية فاراد توضيحها ، فاذا هروب النوم شبيه بهروب الامن ، ولعلك مدرك ما بين النوم والأمن من علاقة ، وما في لفظة الأمن من إيحاء بالراحة والطمأنينة والسكون ، ولقد هرب النوم عن عيني الشاعر ، كما يهرب الأمن عن فؤاد الجبان ، عندما يحس بخطر يهدده ، فتراه متوجساً خيفة متوتراً مرتعداً ، يأخذ به القلق ، وتستبد به المخاوف ، يحاول أن يبعد عنه الخوف وان يجتذب نحوه الأمن والطمأنينة ، ولكن محاولته تضيع عبثاً ، وكلما فعل ذلك بعد عنه الأمن ، كما يبعد النوم عن جفون الشاعر .

قد يتبادر الى الذهن أن هذه الليلة العلائية شبيهة بليالي النابغة ، وهذا صحيح لكن في قول المعري أبعاداً معنوية ليست في كلام الذبياني . وإن كان هذا الكلام أكثر وجدانية واقرب منالاً .

وهكذا يتبين ان للتشبيه في البلاغة مكانة ، وأنه عامل من عوامل الروعة الفنية وجمال التعبير ، يخرج الخفي جلياً، والبعيد قريباً ، ويكسب المعنى رفعة ووضوحاً وعمقاً وحسن موقع .

تحـــديد التشبيـــه :

معنى التشبيه في اللغة التمثيل . فاذا قلت هذا شبه هذا ، فمعناه أنه مثيله .

وأما في الاصطلاح البياني ، فمعناه **عقد مماثلة بين أمرين أو اكثر لوجود صفة مشتركة بينهما** ، والغاية منه خاصة بالمتكلم . فلو أخذنا ، مثلاً ، قول التهامي : « فالعيش نوم والمنية يقظة » ؛ لفهمنا منه أن الشاعر يعقد مماثلة ما بين العيش والنوم لاهتدائه الى صفات مشتركة بينهما ، منها سرعة الانقضاء ، وعدم شعور الانسان بمرور الوقت ، وانصرافه الى اللهو والتغافل عن الامور المهمة في هذه الحياة، وما يراه الانسان في حياته شبيه بما يراه في منامه ، والحياة لا قيمة لها وانما هي شيء عابر ، والقيمة كل القيمة للموت ، لانه اليقظة الحقيقية ، والمعرفة لسر الوجود . ولقد هدف الشاعر من هذا القول الى طرح مسألة الوجود ، وقضية الحياة والموت ، وما وراء الموت ، وموقف الانسان من كل ذلك .

أركـــان التشـــبيه :

في كل تشبيه أربعة أركان هي :

– المشبّه ، والمشبّه به ، وأداة التشبيه ، ووجه الشبه .

أنتِ كالوردة لمْساً وشذى جادها الغيث على غصنٍ نَضر .

فلفظة أنتِ هي المشبّه ، ولفظة الوردة هي المشبه به ، والكاف هي أداة التشبيه ، ولمساً وشذًى هما وجه الشبه .

لقد أراد الشاعر أن يتحدث عن جمال حبيبته ، وأن يدخل قلبها عن طريق الاطراء ، فخاطبها قائلاً لها : أنت أيتها الحبيبة فتاة جميلة تشبهين الوردة في نعومة ملمسها ، هذه النعومة التي تتجلى في أوراق الورد ، وتشبهينها كذلك في شذاها الطيب ، فانت ناعمة الوجه عطرية الرائحة ، كوردة بدأت تتفتح على غصن نضر رطيب فيه الماوية والخضرة والحياة الصارخة ، على أثر غيث قد جاده بوابله ، فانعشه ومنحه العافية ، وجعل وردته شهية الى كل عين ونفس .

وهكذا كان من طبيعة التشبيه أن أوضح جوانب من جمال الحبيبة وقربها من من الاذهان وأوحى بواسطتها الى سائر محاسن الفتاة .

المشبّه والمشبّه به يسميّان طرفي التشبيه .

أما **أدوات التشبيه** فهي : الكاف وكأن ، ومثل ، وشبيه ، ونظير ، وما دل على معناها من كلام العرب .

ـ إذا ذكرت أداة التشبيه ، سمّي التشبيه مرسلاً ، وإذ لم تذكر سمّي تشبيهاً موكّداً .

ومعنى مرسل أنه مقول بطريقة عفوية ، مرسل على السجية ، ومعنى مؤكد أنه لا شك في المشابهة ما بين الطرفين حتى لتغدو هذه المشابهة أمراً مفروغاً منه ، والتشبيه المؤكد أقوى بكثير من المرسل . فلو قلت : العلم كالنور في الهداية الى الخير ، لكان تشبيهك مرسلاً طبعياً بذكر الكاف ، أما لو قلت : العلم نور في الهداية الى الخير ؛ لأكدت المشابهة بين العلم والنور ولكان التشبيه اقوى .

أما بالنسبة الى وجه الشبه فقد يذكر في الكلام على نحو قولنا في الهداية الى الخير ، في الجملة السابقة وقد لا يذكر ؛ كقولنا: العلم نور . **فعندما يذكر** وجه الشبه **يسمى التشبيه مفصّلاً** اي مذكوراً جميع اجزائه بالتفصيل .

وعندما لا يذكر يسمى التشبيه مجملاً ، أي مجموعاً مختصراً .

التشبيه البليغ :

هو الذي تحذف منه الأداة ووجه الشبه معاً ؛ كقولك : العلم نور . وقول المعرّي : ليلتي هذه عروس من الزنج . وقول التهامي : العيش نوم والمنيّة يقظة . وأعماركم سفر من الاسفار .

ولقد سمي تشبيهاً بليغاً لأن الاكتفاء بذكر الطرفين يشعر القارىء أو السامع باتحادهما وعدم تفاضلهما . وسموّ المشبّه الى مستوى المشبّه به . وسمي بليغاً كذلك لان خفاء وجه الشبه والاداة يجعل الانسان في حاجة الى إعمال الفكر لادراك المعنى . وعندما يكتشف المعنى بنفسه يشعر بمتعة . وبلذة الاكتشاف كما يشعر بلذة الوصول الى تحقيق ما يريد بعد ان يكون الشوق قد اخذ منه . ومعاناة الحنين الى نيل المراد قد حركت فؤاده . وان الظفر بالحاجة بعد طلبها والسعي اليها لمدعاة للسعادة والارتياح .

تشبيه التمثيل :

هو نوع من التشبيه يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من أمور متعددة ، كقول الشاعر :

وما المرء إلا كالشهاب وضوئه ... يوافي تمام الشهر ثم يغيب

ومعنى البيت ان الانسان سريع الفناء فهو يشبه القمر الذي يولد في أول الشهر ثم يكبر يوماً بعد يوم حتى يصير بدراً ساطعاً في اليوم الخامس عشر ثم يتناقص متجهاً نحو الفناء حتى يغيب في آخر الشهر .



والانسان يولد وينمو مع الأيام ، ويبلغ مرحلة الشباب بما فيها من قوة وزهو وجمال كالقمر في وقت اكتماله . وتألق نوره، ثم تأتي مرحلة الكهولة فالشيخوخة فيضعف يوماً بعد يوم حتى يموت ويغيب من الوجود .

ومدار البيت هو وجه الشبه (أي سرعة الفناء) المنتزع من تعدد أحوال القمر الذي يكون هلالاً ثم يصير بدراً ثم يتناقص حتى يدركه المحاق ، ويغيب من السماء .

وتشبيه التمثيل مستحب في الأدب كالتشبيه البليغ ، لأن فيه هذه الدعوة الى إمعان النظر وإعمال الفكر . والتشوق إلى إدراك المعنى واكتشاف غوامضه . وهو أعظم أثراً في المعاني ، يرفع قدرها ويضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ويخرج الخفي الى الجليّ ؛ كقول ابي تمام :

وطولُ مُقام المرءِ في الحيِّ مُخْلِقٌ لديباجتيه فاغترب تتجـــــددِ
فإني رأيتُ الشمسَ زيدتْ محبةً الى الناس أنْ ليست عليهم بِسَرْمَدِ

فالشاعر يدعو المرء الى السفر والاغتراب والتنقل في ارجاء الدنيا ، وعدم الاقامة في مكان واحد طول العمر . لأن الاقامة الدائمة من شأنها ان تبلي ديباجتيه ، أي خدّيه . وليس المقصود الخدين بذاتهما وانما صاحبهما بكامل شخصيته ، فاقامته الطويلة تبلي كيانه وتجعل الصدأ يتراكم فوق جسمه وذهنه ونفسيته وخياله ، لا سيما اذا كان شاعراً كابي تمام يطلب دائماً حياة جديدة وصوراً جديدة وآفاقاً جديدة ، فالاغتراب يجدد شخصيته ويجدد تفكيره وحياته ؛ ويجعله أعظم في أعين الناس وأحب اليهم .

ثم يشبه أبو تمام الانسان بالشمس . فهذه الشمس تطلع كل يوم ثم تغيب ، وظهورها وغيابها هما سر محبة الناس لها . فلو كانت الشمس لا تغيب ، بل تظل في الليل وفي النهار ماثلة للعيون لكرهها البشر ، وملّتها عيونهم وغدت ثقيلة الوطأة شديدة الضرر ، عديمة الجمال . ووجه الشبه ، هنا ، هو تجدد

المحبة في قلوب الناس لمن يغيب عنهم مرة بعد مرة فيزيد من شوقهم اليه وشوقه اليهم .

هذا النوع من التشبيه هو تشبيه تمثيل لكون وجه الشبه فيه صورة منتزعة من امور متعددة .

على ان لتشبيه التمثيل وجها آخر ينتزع فيه وجه الشبه من مثل أو قصة أو نادرة على نحو ما نجد في هذا المقطع لعبد الله بن المقفّع ، وهو من امثال كليلة ودمنة ، وقد ورد في باب برزويه لبزرجمهر بن البختكان . قال :

« فالتمست للانسان مثلاً ، فاذا مثله مثل رجل نجا من خوف فيل هائج الى بئر ، فتدلى فيها ، وتعلق بغصنين كانا على سمائها ، فوقعت رجلاه على شيء في طيّ البئر ، فاذا حيات اربع قد اخرجن رؤوسهن من أجحارهن . ثم نظر ، فاذا في قعر البئر تنّين فاتح فاه ، منتظر له ليقع فيأخذه . فرفع بصره الى الغصنين ، فاذا في أصلهما جرذان : أسود وأبيض ، وهما يقرضان الغصنين دائبين لا يفتران . فبينما هو ينظر لأمره ، والاهتمام لنفسه ، إذ بصر قريباً منه بخلية فيها عسل ، فذاق العسل ، فشغلته حلاوته ، وألهته لذته عن الفكرة في شيء من أمره ، وأن يلتمس الخلاص لنفسه . ولم يذكر أن رجليه على حيات أربع لا يدري متى يقع عليهن . ولم يذكر ان الجرذين دائبان في قطع الغصنين ومتى انقطعا وقع على التنين . فلم يزل غافلاً مشغولاً بتلك الحلاوة حتى سقط في فم التنين فهلك .

فشبهت بالبئر الدنيا المملوءة آفات وشروراً ومخافات وعاهات . وشبهت بالحيات الأربع الأخلاط الأربعة التي في البدن . فانها متى هاجت أو هاج أحدها كانت كَحُمَةِ الأفاعي والسمّ المميت . وشبهت بالغصنين الاجل الذي هو الى حين . ثم لا بد من فنائه وانقطاعه ، وشبهت بالجرذين الاسود والابيض الليل والنهار اللذين هما دائبان في إفناء الأجل . وشبهت بالتنّين المصير الذي لا بد منه . وشبهت بالعسل هذه الحلاوة القليلة التي ينال منها الانسان فَيَرَى ويَطْعَمُ ويسمع ويشمّ

ويلمس ويتشاغل عن نفسه ويلهو عن شأنه فينسى أمر الآخرة ويصدّ عن سبيل قصده » .

فالقسم الأول من النص يحتوي على تشبيه للانسان في حياته ، بالرجل الذي حدث له كذا وكذا من الامور التي وردت في النص. هذا النوع هو أيضاً تشبيه تمثيل، اما **المقطع الثاني** فليس سوى شرح لهذا التشبيه الذي تضمن مجموعة كبيرة من التشابيه المفصّلة الموضحة للتشبيه الاساسي .

وهذا التشبيه الاساسي أيضاً يسمى **تشبيهاً مرشحاً** وهو التشبيه الذي ينسى فيه المتكلم المشبّه ليمعن في وصف المشبّه به .

وقد كثر التشبيه المرشح في الشعر الجاهلي ولا سيما عند النابغة ، حينما كان يشبه ناقته بالثور الوحشي ثم يترك الناقة ويصف الثور الوحشي وصفاً مفصلاً في قوته وسرعة جريه تحت شؤبوب البرد ، وفي صراعه مع كلاب الصيد حتى يستغرق دلك بضعة عشر بيتاً :

« كأنّ رَحْلي وقد زالَ النهارُ بنا ... بذي الجليلِ على مُسْتَأنِسٍ وَحِدِ
من وَحْشِ وَجْرَةَ موشِيٍّ أكارعُه ... طاوي المصيرِ كسيفِ الصقيل الفردِ
سَرَتْ عليه من الجوزاءِ ساريةٌ ... تُزْجي الشّمالُ عليها جامدَ البردِ
فارتاعَ من صوتِ كلاّبٍ فبات له ... طوعَ الشوامتِ من خوف ومن صَرَدِ

يقول الشاعر : كأن الرحل الذي على ناقتي — وقد انتصف النهار واشتد حر الهاجرة بذي الجليل — هو على ثور وحشي يعيش بعيداً عن الانس وحيداً في القفار ، هذا الثور من وحش مكان يدعى وجرة يكثر فيه البقر الوحشي ، وهو موشّى القوائم ضامر البطن مطوية أمعاؤه كأنه السيف القاطع في حدته ومضائه ، تصوّره وقد سرت عليه سارية من المطر يتساقط بَرَدها من برج الجوزاء ، وتتلاعب بها ريح الشمال ، تصوَّره أيضاً وقد ارتاع من صوت صياد معه كلاب فبات لهذا

الصوت طوع قوائمه من شدة الخوف والبرد ، ويستمر الشاعر في وصف الثور وكأنه يقول : أرأيت كم ستكون سرعته وقوته هائلتين في هذه الاحوال كلها ؟ ان سرعة ناقتي وقوتها هما بهذا المقدار .

وعلى هذا النحو فعل امرؤ القيس عندما شبه ناقته بالحمار الوحشي :

(بمجفرة حرف كأن سنامهـــــا   على أبلق الكشحين ليس بمغرب ...)

فترك الناقة وأمعن في وصف الحمار ، كما فعل الاعشى عندما شبه رائحة حبيبته برائحة الزهر الذي يفوح من روضة معشبه من رياض الحزن (ما روضة من رياض الحزن معشبه ... إلخ) .

ملاحظـــات حـــول طرفي التشبيه :

أ – **قد يكون طرفا التشبيه حسيين** ، أي مدركين باحدى الحواس الخمس الظاهرة كتشبيه القوام الجميل بغصن البان ، وتشبيه الأسنان بحب اللؤلؤ ، والخدين بالورد ، والرجل الشجاع بالأسد ، فيسمى إذ ذاك تشبيه حسّيّ بحسيّ : الكلام كالدواء ؛ ان أقللت منه نفع وإن اكثرت منه صدع .

ب – **وقد يكونان عقليين** ، أي لا يدركان الا بالعقل ، فيشبه العقلي بالعقلي ، كقولك : العيش نوم ، والمنية يقظة ، والجهل موت ، والعلوم حياة .

ج – **قد يكون المشبه حسياً والمشبه به عقلياً** : كتشبيه عشير السوء بالمنية ، وتشبيه البطل العظيم بالحياة لقومه ، والموت لأعدائه .

د – **قد يكون المشبه عقلياً والمشبه به حسياً** ، كقول الشاعر :

إنما النفس كالزجاجـــــــــة   والعلم سراج وحكمة الله زيت .

فاذا أشرقت فانـــك حــــي   وإذا أظلمت فانـــك ميــــــت .

فالنفس والعلم والحكمة معطيات عقلية ، والزجاجة والسراج والزيت معطيات حسية .

دهرٌ عَلا قَدْرُ الوضيع بـــه ... وغَدا الشريفُ يَحُطُّه شرفُه
كالبحر يرسُبُ فيه لؤلؤُه ... سُفلاً وتطفو فوقه جيفُه

فالدهر معنوي عقلي والبحر حسي مادي .

هـ — **وقد يكون طرفا التشبيه مطلقين**؛ كقولك : الشجاع كالاسد، والعلم كالنور؛ أي لا يتقيد ان بقيد من متممات الجمل .

وقد يكونان مقيدين ، أي مرتبطين ببعض الحالات أو الشروط أو غير ذلك ، كقولك في نثر البيتين الواردين في النقطة السابقة : إن الدهر الذي يرفع قدر الوضيع ويحط من قدر الشريف كالبحر الذي يكمن لؤلؤه في أسفله وعلى سطحه تطفو الجيف المنتنة . فلولا القيدان في طرفي التشبيه لما كان من معنى لقولنا : الدهر كالبحر. ولكن الوصفين اللذين ألحقا بكل من المشبه والمشبه به هما اللذان جعلا للعبارة معنى .

و — **قد يكون طرفا التشبيه مفردين** : (الشجاع كالأسد) . **وقد يكونان مركبين** كقول البحتري في وصف بركة المتوكل :

كأنها حين لجّت في تدفقها ... يد الخليفة لما سال واديها

ومعنى البيت : ان هذه البركة التي يتدفق ماؤها بغزارة متواصلة ، شبيهة بيد الخليفة التي يتدفق منها العطاء بغزارة متواصلة أيضاً .

فالمشبه مركب من أمرين : من البركة ولجّها في التدفق ، والمشبه به مركب ايضاً من أمرين هما : يد الخليفة وكثرة العطاء الذي يجود به على الناس .

والملاحظ هنا أن التشبيه مقلوب إذ جعل المشبه مشبهاً به ، والمشبه به مشبهاً ؛

فالاصل هو تشبيه يد الخليفة الكثيرة العطاء بالبركة المتدفقة الماء ، على نحو ما شبه كل من النابغة والاخطل ممدوحيهما بنهر الفرات ، من حيث الكرم وكثرة العطاء . لكن الشعراء والادباء ، لا يكتفون بالعادي من المعاني ، وإنما يسعون دائماً الى الشد نحو المثل الأعلى، فهم يريدون العمق وسعة الايحاء، لذلك نراهم يلجأون الى التشبيه المقلوب ليجعلوا وجه الشبه راسخاً متركزاً أصيلاً في المشبه كأنما المشبه به يسير على غراره .

فالبحتري يعلم أن تدفق الماء وغزارته هما في البركة صفتان أصليتان راسختان، وأن تدفق اليد بالعطاء هو أمر عارض . ولكنه في امتداح المتوكل يريد أن يشدد على أن كرم الخليفة ليس عارضاً بل هو أصيل شديد الرسوخ ، حتى لكأن تدفق البركة بالماء ، معنى استمد من عطاء الخليفة لأنه أكثر أصالة فيه .

ز – **قد يتعدد طرفا التشبيه** ، فيكون في الجملة أكثر من مشبه واحد ، وأكثر من مشبه به واحد . وقد يتغير فيهما الترتيب ، **مما يجعل التشبيه المتعدد الطرفين أربعة أنواع** ، هي :

– **التشبيه الملفوف** : هو الذي يجتمع فيه المشبهات في جهة واحدة ، والمشبه بها في جهة ثانية ؛ كقول الشاعر :

ليل وبدر وغصن شعر ووجه وقد

خمر ودر وورد ريق وثغر وخد

فلقد شبه الليل بشعر الفتاة الاسود الفاحم ، وشبه البدر بوجهها الجميل ، والغصن بقدها المياس ، والخمر بريقها الطيب ، والدر بالأسنان التي في ثغرها ، والورد بخدها . وكلها من التشابيه المقلوبة .

فالمشبهات اجتمعت في الشطرين الأولين ، أي في الصدرين ، والمشبه بها في العجزين .

– **التشـــبيه المفـــروق** : يكون في جمع كل مشبه مع ما شبّه به ، كقول أبي نواس :

فالخمر ياقوتة والكأس لـــــؤلـؤة   في كف جارية ممشوقة القـــــد

فلقد شبه الخمرة بالياقوت من حيث لونها الأحمر الضارب الى السواد ، وشبه الكأس الزجاجية باللؤلؤة من حيث صفاؤها وتألقها وتأثيرها في النفوس ، لكن الشاعر يريد أكثر من ذلك . هو يريد تعظيم الخمرة والاشارة الى قيمتها الكبرى وجعلها أثمن ما في الوجود ، فاختار لذلك الياقوت واللؤلؤ وهما من الجواهر الكريمة الغالية .

– **تشـــبيه التسويـــة** : هو الذي يتعدد فيه المشبّه ، لكن المشبه به يكون واحداً . كقول الشاعر :

كأن المـدامَ وصوبَ الغَمـــــا   م وريحَ الخُزامى وذَوْبَ العسل
يُعَلُّ به برد أنيـــــــابهـــا   اذا النجم وسط السماء اعتـــــدل

فلقد شبه كلاً من المدام (أي الخمرة) وصوب الغمام (أي ماء المطر) ، وذوب العسل ، ورائحة الخزامى ، بريق الحبيبة ، حتى ولو ذقت هذا الريق في منتصف الليل حيث ينشأ عن أبخرة المعدة والفم رائحة غير مستحبة .

– **تشـــبيه الجمـــع** : هو بعكس تشبيه التّسْوية ؛ يتعدد فيه المشبه به ، أما المشبه فيكون واحداً . سمي الأول تشبيه تسوية ، لأنه يساوي بين المشبهات ، وسمي الثاني تشبيه جمع لجمعه بين عدة مشبهات بها ؛ كقول احد الشعراء :

كأنما تبسم عـــن لـــــــؤلـؤ   مــنورّ أو بـرد أو أقـــــاح .

فالشاعر يشبه أسنان الحبيبة بحب اللؤلؤ ، أو بالبرد ، او بالاقاحي . فقد جمع بين اللؤلؤ والبرد والاقاحي ليشبه بها شيئاً واحداً هو هذه الاسنان البيضاء المنضدة اللامعة التي تزين ثغر الحبيبة .

ح – **قد يعكس طرفا التشبيه** فيتحول المشبه الى مشبه به والمشبه به الى مشبه ، **ويسمى التشبيه اذ ذاك بالتشبيه المقلوب**؛ وهو يمتاز بتقوية المعنى حتى يجعل من وجه الشبه شيئاً راسخاً في المشبه كأنه أرسخ مما هو في المشبه به . وقد رأينا ، مثلاً ، على ذلك في قول البحتري واصفاً كرم المتوكل ، مشبّهاً تدفق العطاء من يده بتدفق الماء في البركة ، لكنه قلب التشبيه فجعل تدفق الماء في البركة شبيهاً بتدفق العطاء من يد الخليفة؛ وقال :

كأنها (أي البركة) حين لجت في تدفقها   يد الخليفة لما سال واديهـــــا .

وللبحتري أيضاً تشبيه مقلوب في قوله يصف الحبيبة :

في طلعة البدر شيء من محاسنهـــا   وللقضيب نصيب من تثنّيهـــــا

فمن العادي أن يشبه وجه الحبيبة بطلعة البدر ، وقوامها بالقضيب اللين . لكن الشاعر جعل وجه فتاته أجمل من البدر ، فاذا حسن البدر جزء من محاسنها ، كما جعل قامتها ألين وألطف من غصن البان وما تَثَنّي الغصن سوى جزء من تثني قوامها .

ط – التشـــبيه الضمـــني :

هو نوع من التشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة ، وإنما يلمح التشبيه ويعرف من قرينة الكلام ، كقول أبي فراس الحمداني :

سيذكرني قومي إذا جدّ جـدّهم   وفي الليلة الظلماء يفتقد البـدر

ومعنى البيت : ان قومي الذين أهملوني وتركوني في الأسر كأنهم قد نسوني ، سيذكرونني عندما يجدّ الجد ، وعندما يتعرضون لحرب قوية يحتاجون فيها الى قائد عظيم مثل أبي فراس . فحالي كحال البدر ينساه الناس في الليالي المقمرة ، إذ لا يشعرون بالحاجة اليه ، ولكنهم في الليالي المظلمة يفتقدونه ويتمنون لو يطلع عليهم ليكفيهم شر الظلمة .

فلقد شبه الشاعر نفسه بالبدر وشبه الحروب والظروف العصيبة بالظلام . لكن التشبيه هنا لم يجر على الطريقة المعروفة ، وإنما فهم من مضمون الكلام ؛ ولذلك سمي تشبيهاً ضمنياً .

ومثل ذلك قول المتنبي :

من يهن يسهل الهـوان عليـه   ما لجـرح بميّـت إيـلام .

معنى البيت : ان الذي يكون ذليلاً خسيساً لا يتأثر عندما يلحقه الهوان ولا يحس به ولا يتألم له ، لأنه تعوّد الذل وتعوّد احتماله . فحاله كحال الميت ، لا يحس بوخز ولا بجرح ولا بألم ، فمهما تحاول أن تجرّحه فلن يتأثر بذلك .

وهذا تشبيه ضمني أيضاً لان الشاعر لم يصرح بالتشبيه وإنما فهم ذلك من خلال المعنى .

بلاغـة التشـبيه :

يعتبر التشبيه مظهراً من مظاهر البلاغة ووسيلة من وسائلها لانه يحقق الأمور الآتية :

— إنه ينقل القارىء أو السامع من صورة الشيء نفسه الى صورة طريفة تُشبهه او تمثله ، ويعتمد هذا النقل على الخيال فيبتعد بالقراء أو السامعين الى معان أو صور

يندر أن تخطر في البال ، وهي على شيء من البراعة وحسن الاخراج ، بحيث يستمتع بها الناس ، ويطيب لهم أن يرددوها . كقول المعري :

ليلتي هذه عروس من الزنج عليها قلائد من جمان
هرب النوم عن جفوني فيها هرب الأمن عن فؤاد الجبان

– إنه يوضح المعنى ، ويومىء الى أعماقه وأبعاده ، ولا ريب في أن الانسان ، أي انسان ، يحب المعنى الواضح البيّن ، ويستمتع باكتشاف أبعاده ، وتعقبه في سراديبه المظلمة ، ليخرج به الى وضح النور .

– إنه يقوي من طاقة الايحاء لدى الشعراء والادباء ، ويمنحهم وسيلة التعبير الذي يهز النفس ، ويثير إعجابها .

وليس كل تشبيه يعدّ بليغاً ، إذ أن هنالك تشابيه بدائية قريبة المتناول لا تهز الانسان ، ولا تثير الإعجاب ، ولا يجوز أن يقوم عليها عمل فني ، كتشبيه فلان بفلان من حيث الطول ، أو تشبيه الأرض بالكرة ، وما إلى ذلك ، وقد تكون هذه التشابيه مفيدة جداً في العلوم ، ولكنها ليست مادة أدبية . أما قول المتنبي :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه

فتشبيه على جانب عظيم من البلاغة ، لأنه يعقد المشابهة ما بين صورتين تختلف الواحدة عن الأخرى ، وتبتعد عنها ابتعاداً قصياً . فلقد صوّر حال المحزون المتحيّر المذهول ، المطرق برأسه ، المنتقل من مكان الى مكان في اضطراب ووحشة من ترحل أحبّته ، بحال شحيح فقد في التراب خاتماً ثميناً . فراح يذرع الأرض ويتفرس بالتراب علّه يجد هذا الخاتم ، ولإدراك وجه الشبه لا بد من أن يعتري الذهن حركة تربط ما بين الصورتين ، وتحدث في النفس متعة وإعجاباً .

– إنه يقوّي المعنى في المشبه ، ولا سيما إذا كان تشبيها مقلوباً ، فيجعل وجه الشبه مترسخاً فيه كأنه هو المشبه به ، ويسمو بالصورة نحو مثلها الأعلى .

خلاصة وتذكير

ان معظم المعاني لا يعبر عنها تعبيراً عادياً كما يعبر افراد الناس عن حاجاتهم اليومية ، وانما يتفنن فيها توخياً للعمق وتوسيعاً لطاقة الايحاء ، وامعاناً في التوضيح ، وسعياً وراء الجمال والتأثير في نفوس الناس وعقولهم. هذا التفنن هو موضوع علم خاص يسمى علم البيان .

من موضوعات هذا العلم : التشبيه، الكناية، الاستعارة ، المجاز المرسل .

التشبيه :

معناه في اللغة ، التمثيل وفي الاصطلاح البياني هو عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر لوجود صفة مشتركة بينهما ، والغاية منه خاصة بالمتكلم .

أركان التشبيه : أربعة وهي : المشبه ، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه.

المشبه والمشبه به يسميان طرفي التشبيه .

أدوات التشبيه : هي الكاف ، وكأن ، ومثل ، وشبيه ، ونظير ، وما دل على معناها من كلام العرب .

- إذا ذكرت اداة التشبيه سمي التشبيه مرسلا واذا حذفت سمي مؤكدا .
- اذا ذكر وجه الشبه سمي التشبيه مفصلا واذا حذف سمي مجملا .

التشبيه البليغ : هو الذي تحذف منه الاداة ووجه الشبه معاً .

تشبيه التمثيل : هو التشبيه الذي يكون فيه وجه الشبه منتزعاً من امور متعددة .

طرفا التشبيه :

قد يكونان حسيين ، وقديكونان عقليين ، أو مختلفين .

قد يكونان مطلقين ، وقد يكونان مقيدين .

قد يكونان مفردين، وقد يكونان مركبين .

التشبيه المقلوب : هو الذي يتحول فيه المشبه الى مشبه به والمشبه به الى مشبه .

التشبيه المتعدد الطرفين اربعة انواع : ملفوف،ومفروق ، وتسوية،وجمع .

التشبيه الضمني : هو نوع من التشبيه لا يذكر فيه المشبه والمشبه به على الطرق المعروفة، وإنما يستنتج التشبيه من سياق الكلام .

تمارين تطبيقية

قال المعري في صديق له يدعى موسى بن إسحاق مجيباً اياه عن قصيدة :

علّــلاني فانّ بيض الأمــــــاني   فَنِيَتْ ، والظّلامُ ليس بفــانِ (١)
إنْ تناسيتُما ودادَ أُنَــــاسٍ ،   فاجعلاني من بعض من تذكرانِ .
رُبَّ ليلٍ كأنّهُ الصبحُ في الحســـــنِ   وإنْ كانَ أسود الطّيْلَسَانِ (٢)
قد ركضنا فيه الى اللّهوِ لمـــــا   وقفَ النجمُ وقْفَةَ الحَيْرَانِ .
كم أردْنا ذاك الزمانَ بمَـــدحٍ   فَشُغِلْنَا بذَمٍّ هـذا الزمانِ ،
فكأني ما قلتُ ، والبدرُ طفــــلٌ ،   وشبابُ الظلمــاءِ في عُنفوانِ ،(٣)
ليلتي هذه عروس من الزّنــــجِ   عليها قلائدٌ من جُمـــانِ ! (٤)
هربَ النوم عن جفوني فيهـــا   هَرَبَ الأمْنِ عن فُؤادِ الجَبَانِ !
وكأنَّ الهلالَ يهوَى الثريّــا ؛   فهما للوَداعِ معتنقـــان
قال صَحبي في لُجّتين من الحِنْدِسِ   والبيد اذ بدا الفرقـدانِ (٥)
نحنُ غرقى فكيف ينقذنا نَجمـا   ن في حَوْمَةِ الدُّجَى غَرِقانِ .
وسهيلٌ كَوَجْنَةِ الحِبِّ فـــي   اللّوْنِ وقلبِ المحبّ في الخَفَقَانِ (٦)

---

١ – عللاني : ابعثا في نفسي املا .
٢ – الطيلسان : الثوب .
٣ – عنفوان : قوة – نشاط .
٤ – قلائد من جمان : عقود من اللؤلؤ ، مفردها قلادة .
٥ – اللجة : الماء البعيد العمق . الحندس : الليل الشديد الظلام . الفرقدان : النجمان القطبيان اللذان يهتدى بهما في الليل ، مفردهما فرقد .
٦ – سهيل : احد الكواكب ، شديد الالتماع ، يظهر في اواخر القيظ . الحب : المحبوب



مُسْتَبِدّاً كأنّه الفارسُ المُعْلَمُ يبدو مُعَارِضَ الفرسانِ
يسرع اللمح في احمرار كما تسرعُ في اللّمح مُقْلَةُ الغضْبانِ .
ضَرَّجَتْهُ دماً سيوفُ الأعادي ؛ فَبَكَتْ رحمةً له الشِّعْرَيانِ (١)
قدماه وراءه وهو في العجز كساع ليست له قدمانِ .
ثم شابَ الدُّجَى ، وخافَ من الهجـ ـرِ ، فَغَطّى المشيب بالزَّعفرانِ
وعلى الدّهرِ من دماء الشهيدين عليٍّ ونَجْلِه شاهدانِ .
فهما في اواخرِ الليل فجرا ن وفي أُولياته شفقانِ

....

يا ابنَ مستعرضِ الصفوفِ ببدْرٍ ومبيد الجموعِ من غطفانِ ...
أنت كالشمسِ في الضياء وان جا وزت كيوانَ في علوِّ المكانِ ...(٢)
وسجا يا محمد أعجزت في الوصف لطفَ الافكار والاذهان ... (٣)
قد أَجَبْنَا قولَ الشريفِ بقولٍ وأَثَبْنَا الحَصَى عن المَرْجانِ .

ابو العلاء المعري .

اسئلة

١ – اشرح هذا النص وبين ما ينطوي عليه من المضمون الفكري والوجداني .
٢ – دل على ما فيه من ضروب التشبيه مبيناً أنواعها واركانها .
٣ – الى أي مدى أسهمت هذه التشبيهات في جمال النص .

---

١ – الشعريان : مفردها الشعري ، كوكب في السماء .
٢ – كيوان : أحد مشاهير التاريخ وعظمائه .
٣ – السجايا : الشمائل والصفات الخلقية الكريمة . مفردها سجية .

الحقيقة والمجاز

للدراسة والتحليل

فتح عمورية

السَّيْفُ أَصْدَقُ إنْباءً من الكتُبِ ، في حدِّهِ الحد بين الجِدِّ واللّعِبِ !
بِيضُ الصفائحِ ، لا سُودُ الصحائفِ ، في مُتونِهِنَّ جلاءُ الشكِّ والرِّيَبِ .. (١)
والعلمُ في شُهبِ الأرماحِ لامعةً بين الخميسين ، لافي السبعةِ الشُّهُبِ (٢)
أين الروايةُ ؟ بل أين النجومُ وما صاغُوهُ من زُخرفٍ فيها ومن كَذِبِ ؟
تَخَرُّصاً وأحاديثاً مُلفّقةً ؛ ليست بنبعٍ إذا عدَّتْ ولا غربِ (٣)

....

فتح الفتوحِ ؛ تعالى أن يحيط به ؛ نظمٌ من الشعر أو نثرٌ من الخُطبِ !
فتحٌ تَفَتّحُ أبوابُ السماءِ له ؛ وتبرزُ الأرضُ في أثوابِها القُشُبِ ! (٤)
يا يومَ وقعةِ عمّوريّةَ ؛ انصرفتْ منك المُنى حُفّلاً ؛ مَعسولةَ الحَلَبِ (٥)

---

١ – الصفائح : السيوف . الصحائف : الأوراق المكتوبة . متونهن : مرتكز قوتهن .

٢ – شهب الأرماح : الرماح اللامعة . . السبعة الشهب : الكواكب ذوات الأبراج .

٣ – التخرص : الزعم الذي لا حقيقة له، الكذب . ملفقة : مزورة . النبع : شجر تؤخذ منه القسي لقسوة خشبه . الغرب : شجر طريء لين ، لا يصلح خشبه لا للقسي ولا للرماح .

٤ – الأثواب القشب : الأثواب الجديدة ، مفردها ثوب قشيب .

٥ – حفلا : مليئة الضروع باللبن .

أبْقَيْتَ جِدَّ بني الاسلام في صُعُدٍ ، والمشركين ، ودارَ الشِّركِ في صَبَبِ ١
أمٌّ لهم ، لو رَجَوْا إن تُفْتَدَى جَعَلوا فِداءَها كلَّ أمٍّ بَرَّةٍ وأبِ !
وَبَرْزَةُ الوجهِ ، قد أعْيَتْ رياضَتُها كسرى ، وصدَّتْ صُدوداً عن أبي كَرِب ٢
من عهدِ اسكندرٍ ، أو قبلَ ذلك قد شابتْ نواصي اللّيالي ، وهي لم تَشبِ !
بِكْرٌ ؛ فما افترعَتْها كفُّ حادثةٍ ، ولا تَرقّتْ اليها هِمّةُ النُّوبِ ٣
حتى إذا مَخّضَ اللهُ السنين لها ، مَخْضَ البخيلةِ ، كانت زُبْدَةَ الحِقَبِ ٤

....

ما ربْعُ مَيّةَ معموراً يُطيف بِهِ غَيْلانُ أبهى رُبىً من رَبْعها الخَرِبِ ٥
ولا الخدودُ وقد أُدْمِينَ من خَجَلٍ أشْهَى الى ناظريَ من خَدِّها التَّرِبِ ! ٦

....

لَوْ يعلمُ الكفرُ كمْ من أعصرٍ كمنَتْ له المنيّةُ بين السُّمْرِ والقُضُبِ ؟! ٧
تدبير معتصمٍ باللهِ ، منتقمٍ للهِ ، مرتقبٍ في اللهِ ، مرتغبِ ..
لم يغزُ قوماً ، ولم ينهضْ الى بلدٍ ، إلاّ تقدّمهُ جيشٌ من الرُّعُبِ .
لوْ لمْ يَقُدْ جَحْفلاً يوم الوَغَى ، لغزا من نفسهِ وحدها في جحفلٍ لَجِبِ !

أبو تمام

---

١ – الصبب : الهبوط والانحدار .
٢ – برزة الوجه : المرأة البارزة المحاسن الفائقة ، في جمالها والتي لم تستتر عن اعين الرجال . اعيت رياضتها : أعجز ترويضها وتطويعها . ابو كرب : ملك من التبابعة اليمنيين .
٣ – النوب : المصائب .
٤ – مخض اللبن : حركه بقوة وسرعة تحريكاً متتابعاً كي يستخرج منه الزبدة التي تطفو على سطحه عند فوهة الاناء .
٥ – غيلان : شاعر في عصر بني أميه يعرف باسم ذي الرمة ، كان له حبيبة اسمها مية .
٦ – الترب : الممرغ بالتراب .
٧ – القضب : السيوف القاطعة .

الشاعر والمناسبة

هذه الأبيات للشاعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي . ولد حوالي السنة ١٩١ هـ — ٨٠٧ م ؛في قرية يقال لها جاسم على مقربة من دمشق .

لا نعرف شيئاً كثيراً عن صباه ، إلا أنه كان فقيراً . انتقل في مطلع شبابه الى مصر ، وكان يلازم احد المساجد حيث يقوم على خدمة أهل العلم والادب . ولما نبغ في الشعر ، راح يطوف البلاد ، فتجول في العراق والشام ، والحجاز . وفارس . ومدح أناساً كثيرين من الوزراء والولاة ، والأمراء والقادة ، وعلية القوم . وبلغ المعتصم خبرُه ؛ فاستقدمه اليه ، فلزمه الشاعر مدة طويلة ، واصبح شاعره المفضل . وقد برز أبو تمام بين الشعراء آنذاك حتّى غدا أستاذاً لهم جميعاً ، وتربع على عرش الشعر حتّى توفي سنة ٢٣١ هـ — ٨٤٦ م .

أما مناسبة القصيدة التي اقتطفت منها هذه الابيات ، فهي كما يلي : أغار الروم مرة على بلدة إسلامية ، تدعى زبطرة ، قائمة على الحدود بين بيزنطية والدولة العباسية ؛ فقتلوا رجالها وسبوا نساءها . وكان من بين السبايا فتاة تمت الى المعتصم بقرابة ، تشدد الروم في معاملتها وجرها الى الاسر ،فصرخت في أيديهم «وامعتصماه» . وقد بلغ الخليفة المعتصم هذا الخبر ، فقرر الانتقام ، واختار مدينة عمورية لعظمتها ومنعتها وقداستها عند الروم ، ولأن أسرى زبطرة اقتيدوا اليها . ويحكى أنه قد استشار منجميه في أمر الزحف على عمورية ، فأشاروا عليه بالتأجيل الى الصيف . لانهم لم يروا في أبراجهم معالم النصر . ولكن المعتصم لم يأخذ بقولهم ، بل جمع جيوشه وقواده وزحف على عمورية ، فحاصرها نحواً من خمسين يوماً ، ثم استطاع أن يدك حصونها ، ويهدم قلاعها ، ويدخل اليها ؛ فيعمل فيها النيران ، ويوقع بالروم شر هزيمة . والحقيقة أن هذا النصر هو من أكبر انتصارات المسلمين ؛ لذلك تغنى به أبو تمام ، ومدح الخليفة بهذه القصيدة .

أسئلة توجيهية

١ – اشرح الابيات الخمسة الأولى من هذه القصيدة واوضح مضمونها .
٢ – بماذا يمتاز هذا النص عامة ؟
٣ – أشر الى اسلوب ابي تمام في استخدام الالفاظ .
٤ – اي الأساليب الثلاثة ينطبق على هذه الأبيات : الايجاز ، ام الاطناب ، أم المساواة ؟ لماذا ؟

بين الحقيقة والمجاز :

لو نظرنا في هذه الابيات ، لتبين لنا أنها تشتمل على نوعين من الكلام :

أولهما : قد استعمل استعمالاً عادياً لما وضعت له الألفاظ في الأصل ؛ كلفظة **السيف** ؛ للأداة الحادة التي تستعمل في الحرب ، **والكتب** ؛ للأوراق المكتوبة المجموعة في مصنفات ليقرأ فيها ، **والعلم** ؛ للمعرفة الواسعة ، **والخميسين**؛ للجيشين الكبيرين ، وأصلهما ان يتكون كل منهما من خمس فرق كبرى ، **والشعر** ؛ للكلام المنظوم القائم على الخيال والموسيقى والوجدان والرؤى الشعرية وما إلى ذلك ، **والنثر** ؛ للكلام غير المنظوم الذي يعالج مختلف شؤون الحياة ، **والسماء** ؛ **لأقصى** أعالي الجو ، **والأرض**؛ للكرة التي يعيش عليها الناس ،**والأم والأب**؛ للوالدين وما الى ذلك .

وثانيهما : لم يستعمل استعمالاً عادياً ، ولم يقصد من ألفاظه ما وضعت في الأصل له ؛ كاستخدام لفظة **الأنباء** للسيف ؛ وهي لأخبار البشر في الأصل ، **وجلاء الشك والريب** لبيض الصفائح ؛ وهي للحجج العقلية والحقائق التجريبية عند البشر ، **والعلم** لشهب الأرماح ؛ ولا يكون العلم الا للناس العلماء .

ومثل ذلك أيضاً بروز الأرض في أثوابها الجديدة كأنها فتاة تزهو بملابسها يوم العيد ، وجعل المنى كالنوق تنصرف عن المرعى حُفَّلاً مملوءة الضروع باللبن

والحيرات ، وتصوير الليالي كأشخاص تشيب نواصيها كلما تقادم بها العهد ... إلخ .

فالنوع الأول من الاستعمالات يسمى **الحقيقة** ، لأن الالفاظ فيه تدل على حقيقة الأشياء التي وضعت لها . والنوع الثاني يسمى **مجازاً** ، وهو مشتق من جاز الشيء - يجوزه ، إذا تعدّاه ؛ فاللفظ هنا يتعدى معناه الحقيقي او الأصلي الى معنى آخر ؛ شرط ان يكون هنالك علاقة بين المعنيين تساعد على فهم المعنى المقصود . فاذا لم تكن العلاقة موجودة ؛ كان استعمال اللفظ لغير ما وضع له في الأصل خطأ ناتجاً عن جهل في المفردات .

والحقيقة هي **الاساس في استعمال الألفاظ** ، أما **المجاز فعارض** ، لكنه ضروري جداً ، **وهو من أحسن الوسائل البيانية التي تستخدم في ايضاح المعاني ، وإدراك ابعادها** . وما لجأ البلغاء اليه إلا عندما شعروا بعجز الحقيقة عن النفاذ الى ما وراء العادي من الافكار ، للتعبير عن مجالات واسعة في حقول المعنى ، وعجزها أيضاً عن إبراز الصور الفنية ، وعن مدارك الخيال . فكان المجاز وسيلة فنية دقيقة تناسب اتساع المعاني وعمقها وأبعادها ، وتحصل بها للنفس أريحية ومتعة هي متعة الاكتشاف والتحسس والتذوق والانتقال مع الشعراء والأدباء الى العوالم والرؤى التي يرودونها ، وتتكشف لعبقرياتهم من دون الناس .

والمجاز شائع في آداب الأمم كلها . وهو ظاهرة من ظواهر الرقي الفني . وله في الادب العربي مكانة كبرى ولا سيما في الشعر ؛ قديمه وحديثه . ولعلك لاحظت في النص الذي اتخذناه نموذجاً للدراسة أن المجاز فيه كثير ، وأن الشعر جميل بسبب البراعة الفنية التي أظهرها أبو تمام في استخدام المجاز . وهذه الظاهرة هي سر من أسرار شاعرية الطائي ، وميزة قد انماز بها ، ومدرسة قد أوجدها في الشعر ليتخرج فيها شعراء القرنين الثالث والرابع للهجرة ، ممن كانت لهم الشهرة وعلو المقام ، كالبحتري وابن الرومي ، والصنوبري والمتنبي والمعري وابي نواس والشريف الرضي وسواهم .

الحقيقة

الحقيقة في البلاغة **نوعان** : **حقيقة لفظية** ، **وحقيقة معنوية** .

أما **الأولى** ، **فتقوم على استخدام اللفظ المفرد فيما وضع له في الأصل** ؛ كالسيف لأداة القتال المعروفة ، والاسد للحيوان القوي المفترس المعروف بهذا الاسم ، والبيت للبناء الذي يسكنه الانسان ، والبلبل للطائر الغرّيد المعروف بهذا الاسم أيضاً ، والقلم لأداة الكتابة وما الى ذلك ...

أما **الثانية** ؛ **فتقوم على الاسناد** ، اسناد المعنى الى صاحبه الحقيقي ؛ كأن نسند النطق الى الانسان ، والصهيل الى الفرس ، والتغريد الى الطير ؛ فنقول : نطق عليّ ، وصهل الفرس ، وغرّد البلبل .

أما اذا أسندنا التغريد الى الانسان فقلنا : غرّد المغني ، فاسنادنا لا يكون حقيقة ، وانما يكون مجازاً ، علاقته ؛ أنّ تغريد الطير يكون في جمال صوته ، وان المغني جميل الصوت يرتاح الى غنائه الانسان كما يرتاح الى تغريد الطير .

المجاز

وعلى نحو ما كانت الحقيقة نوعين ، فان **المجاز نوعان** كذلك : **المجاز اللفظي والمجاز العقلي** .

فاما **المجاز اللفظي** ؛ **فيقوم على استخدام الالفاظ المفردة في غير ما وضعت له في الأصل** ؛ كما رأينا في استخدام الشيب لليالي ، والبروز بالأثواب القشب للارض ، والانصراف حفّلا معسولة الحلب للمنى ، وكاستخدام لفظة الاسد للانسان الشجاع ، والثعلب للمحتال من البشر ، والخنفساء للقذر ذي الرائحة الكريهة .

والمجاز اللفظي نوعان : **استعارة ومجاز مرسل** ؛ فأما الاستعارة فعلاقتها المشابهة، وأما المجاز المرسل فله علاقات متنوعة ولكنها غير المشابهة. وسنرى تفصيل ذلك فيما بعد .

المجاز العقلي

تحديـــده :

هو المجاز الذي يقابل الحقيقة العقلية ، **وقوامه** ليس اللفظ وإنما الاسناد ، **إسناد المعنى الى غير صاحبه الاصلي ، شرط أن يكون بين الاسنادين الحقيقي والمجازي علاقة تسوّغ وجود المجاز** ؛ كقولنا مثلا : فتح الخليفة المعتصم مدينة عمورية بعد أن هدم حصونها، ودكّ أسوارها ، ودمّر جيشها، وأعمل فيها النيران. فالمعتصم وحده لم يفعل ذلك ، وإنما الذي فعله هو الجيش ، الواقع تحت إمرة المعتصم ؛ فاسناد هذه الاعمال الى المعتصم إذن هو من باب المجاز . وعلاقته ان المعتصم جزء من الجيش الذي هو قائده ، فهي علاقة الجزء بالكل .

ومدينة عمورية ليست باباً له مفتاح حتى نقول : ان المعتصم فتح عمورية ، وإنما هي مكان كانت تقوم فيه الاسوار و الحصون والحواجز ؛ ففتحت هذه الاسوار أي هدمت ، وكذلك الحصون ، وأزيلت الحواجز . فاسناد الانفتاح الى المدينة مجاز عقلي أيضاً . وتشبيه الحصون والاسوار والحواجز بالابواب مجاز لفظي .

انواع العلاقة في المجاز العقلي :

١ ــ **قد يسند الفعل او ما في معناه الى مكان المسند اليه ؛ فتكون العلاقة هي المكانية** ؛ كقولنا «زحفت المدينة الى المصايف هرباً من الحرّ . فالمدينة لم تزحف ، وانما هي باقية بأرضها وبيوتها ، وشوارعها ، وأسواقها ؛ لكن الذين زحفوا هم

سكان المدينة . فإسناد الزحف الى المدينة مجاز عقلي علاقته : أن المدينة مكان لهؤلاء السكان الزاحفين نحو المصايف . وفي لفظة زحفت أيضاً مجاز لكنه لفظي من نوع الاستعارة ، اذ شبه الناس بالزاحفات من المخلوقات .

وكذلك قولنا : سال الوادي ، فالوادي لا يسيل ، اذ هو مُنخفض بين جبلين ، وانما الذي يسيل هو الماء الموجود في ذلك الوادي .

٢ – **قد يسند الفعل او ما في معناه الى زمن حدوثه** ؛ كقولنا : مرت على القوم سنة مجدبة . فالسنة بحد ذاتها لا تخصب ولا تجدب وإنما الأرض والحقول هي التي تجدب خلال السنة . فتكون السنة زمن الجدب ، والاسناد إنما حدث مجازاً الى زمن الفعل أو ما هو في معناه . **وعلاقة هذا المجاز العقلي هي الزمانية** .

ومن هذا القبيل أيضاً قولنا: نهار المؤمن صائم، وليله بالصلاة قائم . فالنهار هو زمن الصوم . والليل هو زمن قيام المؤمن بالصلاة .

٣ – **قد يسند الفعل أو ما هو في معناه الى سببه** ، كقولنا : بنى المعتصم مدينة سامراء . فهو لم يقم بالبناء بنفسه وانما أمر به وأنفق عليه .

ومثله قولنا إنه هدم أسوار عمورية ، وأعمل فيها النيران فهو لم يفعل ذلك وانما اشار به وأمر .

٤ – **قد يسند الفعل الى مصدره** ؛ كقول أبي فراس : « سيذكرني قومي إذا جدّ جدّهم » ؛ فلفظة **جِدّهم** مصدر من جدّ . والمعنى ان قومه سيذكرونه عندما يشعرون بضرورة الجدّ في العمل ، لدرء الخطر الشديد الذي يهددهم .

٥ – **قد يخرج بالاسناد من الفاعل الى المفعول. ومن المفعول الى الفاعل** ؛ كقول المتنبي :

الخيل والليل والبيداء تعرفـــــني ، والسيف والرمح والقرطاس والقلم ! !

فالواقع انها ليست هي التي تعرف المتنبي ؛ فهي ليست فاعلة للمعرفة ، وانما

المتنبي هو الذي يعرفها . فهو العارف بها وهي المعروفة لديه . فقد خرج الشاعر هنا من المفعول الى الفاعل ، ومن الفاعل الى المفعول .

ومن هذا القبيل أيضاً قولنا : فلان يعيش عيشة راضية . فالعيشة ليست هي التي تفعل فعل الرضى ، وإنما الانسان يرضاها . فهي تكون مَرْضِيّة . وهكذا نكون قد استخدمنا صيغة الفاعل للمفعول .

والجدير بالذكر أن المجاز العقلي ينقل المعنى من حقيقته العادية الى ما يجعله أقوى واوسع واعظم تأثيراً في النفس ؛ فقول المتنبي مثلاً شخّص الجماد ، وأنسن الحيوان ، وارتفع بمعناه الى مثله الأعلى ليدلنا على مدى مهارته في الفروسية والقتال واستعمال الاسلحة ، وخوض الميادين وتحمل المشقات والشجاعة في القيام بذلك كله . أضف اليها العلم والمعرفة والأدب والشعر وما يدل عليه القرطاس والقلم . فلو قال الشاعر إنه يعرف الخيل والليل والبيداء والسيف والرمح والقرطاس والقلم لما كان شأنه يزيد عن شأن اي انسان عادي ، ولكن عندما جعل هذه الاشياء هي التي تعرفه ، سما بمعناه وبعظمته حتى بلغ المثل الأعلى في الفروسية والشجاعة والحرب والمعرفة والشعر .

ومثل ذلك يقال عن سائر أنواع المجاز العقلي .

خلاصة وتذكير

- الكلام نوعان : حقيقة ومجاز .
- الحقيقة هي استعمال الكلام في ما وضع له في الأصل .
- وتنقسم الى قسمين : حقيقة عقلية وحقيقة لفظية .

١ — الحقيقة العقلية تكون في اسناد الفعل او ما في معناه الى صاحبه .

٢ — الحقيقة اللفظية تكون في استخدام اللفظة للدلالة على المعنى الذي وضعت له .

- اما المجـاز فهو استعمال الكلام في وجه غير الوجه الذي وضع له في الأصل. وهو نوعان كذلك: مجاز عقلي ومجاز لفظي .

١ – المجاز العقلي يكون في اسناد الفعل او ما في معناه الى غير صاحبه، شرط ان يكون في الكلام قرينة تدل على المعنى او علاقة تربط بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي .

– العلاقة في المجاز العقلي انواع منها : الزمانية ، والمكانية ، والسببية، والمصدرية، والفاعلية ، والمفعولية .

٢ – المجاز اللفظي يكون في استخدام الألفاظ لغير ما وضعت له في الأصل . وهو نوعان ايضاً : استعارة ، ومجاز مرسل. اما الاستعارة فعلاقتها المشابهة، واما المجاز المرسل فعلاقته غير المشابهة كما سنبين فيما بعد .

المجاز اللفظي

مرَّ بنا ان المجاز اللفظي يقوم على استخدام اللفظة المفردة في غير ما وضعت له في الأصل ، وأنه نوعان : استعارة ومجاز مرسل . وفيما يلي سنبحث هذين النوعين .

الاستعارة

معناها :

قلنا **إنها استخدام للفظة في غير معناها الأصلي لعلاقة هي المشابهة** . ومعنى ذلك أن الاستعارة هي في الاساس تشبيه، لكن هذا التشبيه فقد ثلاثة من أركانه الاربعة ، وما بقي سوى ركن واحد؛ إما المشبه ، وإما المشبه به . فالاركان التي تفقد هي إذن : أداة التشبيه ووجه الشبه وواحد من الطرفين . مثال ذلك قول ابي تمام : « السيف أصدق إنباء من الكتب » ؛ فلقد استعار لفظة الإنباء من الانسان ، وجعلها للسيف على سبيل تشبيه السيف بانسان ينبىء بما يكون من أمور الناس والحياة ؛ « السيف كالانسان ينبىء بصدق الاحداث وحقائقها » : فلقد حُذفت أداة التشبيه الكاف ، كما حذف المشبه به اي الانسان ، وحذف وجه الشبه وهو صدق الانباء باحداث الحياة ووقائعها ، وبقي لفظ واحد فقط يدل على الانسان وهو من لوازمه أي لفظ الإنباء .

وما يقال عن السيف ايضاً يقال عن الكتب .

ومن قبيل الاستعارة في كلام ابي تمام أيضاً :

من عهد اسكندر أو قبل ذلك ، قـد   شابت نواصي الليالي وهي لم تشب

فلقد استعار لفظة شابت من الانسان وجعلها لليالي ، ولفظة لم تشب من الانسان ايضاً وجعلها لمدينة عمورية ؛ فلقد شبه كلاً من الليالي والمدينة بالانسان ، وجعلها تشيب مثله مع مرور الأيام وبفعل القدم والهرم .. لكنه حذف من هذا التشبيه أداته ووجه الشبه والمشبه به ، وأبقى المشبه مع شيء من لوازم المشبه به الذي هو الشيب الخاص بالبشر .

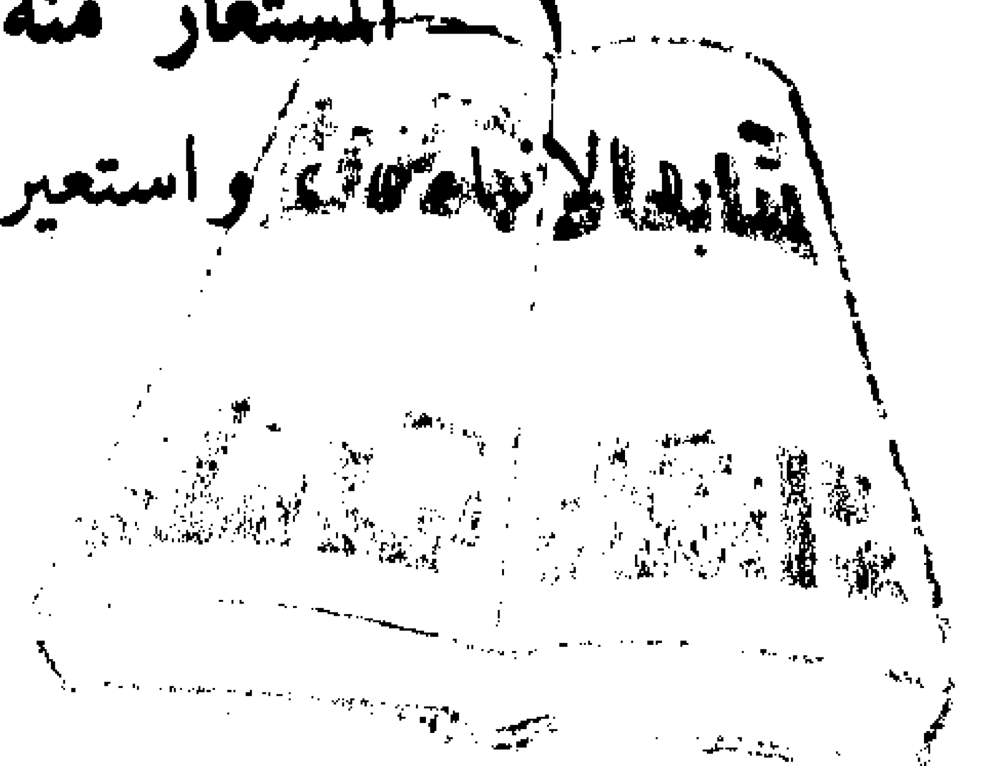
والملاحظ ان الاستعارة قد اضفت كثيراً من الجمال على قول الشاعر . فهو عندما استعار الانباء للسيف ، استطاع ان يوسع مجال المعنى وأن يقوى طاقة الايحاء في شعره ، فاذا « إنباء السيف » يقين لا ريب فيه ، وبه يحق الحق ويبطل الباطل . ويتضح مدى الروعة في هذا القول عندما نعلم أن المنجمين الذين يدّعون معرفة الغيب من قراءة كتب التنجيم ، قد أشاروا على المعتصم بعدم الإغارة على عمورية ، لأن النجوم لا تشير إلى انتصار له في هذه الحرب ، لكنه خالف رأيهم ، وهاجم المدينة بسيوفه وأسلحته ، فاذا السيف يحقق النصر ويحمل الخبر اليقين . والسيف هنا رمز لكل سلاح استخدمه الجيش في تلك الحرب .

وقل مثل ذلك قوله : « شابت نواصي الليالي وهي لم تشب » ، ففيه إشارة الى قدم عمورية والى استعصائها على الفاتحين ، ومنعتها وحصانتها ، بحيث مرّ عليها دهر طويل وهي لا تزال محتفظة بقوّتها ومنعتها ؛ كأنها الانسان الذي يظل محافظاً على شبابه وعنفوانه وقوته وحيويته ، مهما يطل به العمر وتتقلب به الأحداث ، فالليالي قد شابت وهرمت لطول تعاقب الايام على تلك المدينة . واما هي فلم يبلغها هرم ولم يتسرب اليها شيب .

أركان الاستعـــارة :

في كل استعارة ثلاثة اركان هي :

١ ـ **المستعار منه** ، وهو في الاصل المشبه به ، أي الانسان الذي استعير منه [illegible] واستعير منه « الشيب » في بيتي أبي تمام .



٢ ــ **المستعار له** ، وهو في الأصل المشبه ، « كالسيف » في البيت الأول ، و «الليالي » و « مدينة عمورية » في البيت الثـــاني عشر (من عهد اسكندر ... إلخ) .

٣ ــ **الجامع** ، او اللفظ المستعار ، وهو الذي يجمع بين طرفي الاستعارة ، كلفظة « إنباء » ، ولفظة « شابت » .

أنواع الاستعـــارة :

تتنوع الاستعارة تبعاً لنوعية طرفيها وما يذكر منهما ، وتبعاً للفظ المستعار وللجامع بين الطرفين :

أ ــ **فاذا كان المستعار له محققاً حسيّاً او عقلياً كانت الاستعارة تحقيقية** ، ومعنى « محقق » انه معلوم يمكن ان يشار اليه ، إما باشارة حسيّة اذا كان حسيّاً ، وإما باشارة عقلية اذا كان عقلياً ؛ فالأول كقول المتنبي :

قواصدُ كافور ، توارِكُ غيرِه ، ومن قصدَ البحرَ استقلّ السواقيا !..

فقد استعار لفظة « البحر » لكافور اعتباراً أنه « كريم يتدفق عطاؤه كماء البحر » ، واستعار لفظة « السواقي » لغيره اعتباراً « أنهم قليلو العطاء قلة ماء السواقي بالنسبة الى ماء البحر » . والمستعار له حسي معلوم ، يمكن ان يشار اليه باشارة حسية .

وقد يكون المستعار له « محققاً عقلياً » اي يمكن ان ينص عليه ويشار اليه اشارة عقلية كما في الآية الكريمة : « إهدِنا الصِّراطَ المستقيم » ؛ اي الدين الحق الذي يشبه في استقامته الطريق الذي لا عوج فيه . فالدين الحق حقيقة عقلية ، ولذا نسمي الاستعارتين الأولى التي جاءت في قول المتنبي ، والثانية التي جاءت في الآية الكريمة استعارتين تحقيقيتين .

ب ــ **واذا كان المستعار له غير محقق لا حساً ولا عقلاً ، سميت الاستعارة « تخييليّة »** ؛ كقول الشاعر :

وإذا المنية أنشبَتْ أَظْفَارهـــا ، ألفيت كلَّ تميمةٍ لا تَنْفَـــع

فلقد شبه المنية بسبع يغتال الناس ، وترك للوهم ان يصورها بصورة السبع ، فاخترع لها الاظفار التي يمزق بها الوحش فريسته . فالاستعارة واقعة في لفظة الاظفار ، ولكن الصور التي رسمت للمستعار له هي صورة وهمية ومحض خيالية ، لا تتحقق لا حساً ولا عقلاً ، لذلك دعيت الاستعارة « تخييلية » .

والجدير بالملاحظة أن هذا النوع من الاستعارات هو من الابتكارات الفنية التي تدل على ما يتمتع به الشاعر من قدرة على الخلق والابداع .

ج – **واذا كان المستعار منه هو المذكور سميّت الاستعارة تصريحية** ؛ لأن المتكلم يصرح بذكر المشبه به ؛ كقول ابن الرومي :

أجنَتْ لكَ الوجدَ أغصانٌ وكثبانُ ، فيهن نوعان : تفاحٌ ورمانُ .
وفوقَ ذينكَ أعنابٌ مهدَّلَــةٌ ، سودٌ لهنَّ من الظلماءِ ألـــوانُ .
وتحتَ هاتيكَ عنّابٌ تلوحُ بـــــه ؛ أطرافُهنّ قلوبُ القوم قنوانُ ،
ونرجسٌ بات ساري الطلِّ يضربُه ، و اقحوانٌ منيرُ النّوْرِ ريّـانُ ،
أُلِّفْنَ من كلّ شيءٍ طيّبٍ حسنٍ ، فهنّ فاكهةٌ شتّى وريحانُ !!..

« فالاغصان والكثبان والتفاح والرمان والاعناب ، والعنّاب ، والنرجس والطلّ ، والاقحوان » ؛ كلها الفاظ مستعارة استخدمت لغير معانيها الأصلية . وكلها مستعار منها أي مشبه بها في الأصل . فلقد استعار الشاعر لفظة الاغصان لقامات النساء وقدودهن ، والكثبان لاردافهن أو لصدورهن ، والتفاح لخدودهن ، والرمان لنهودهن ، والاعناب لخصلات الشعر المتدلية ، والعناب لاطراف الاصابع . والنرجس لعيونهن الجميلة ، والطلّ اي الندى لريقهن العذب . والاقحوان لاسنانهن المنضدّة . وكل هذه الاستعارات تدعى تصريحية، لتصريحها بالمشبه به اي لذكرها المستعار منه .

د ـ **واذا كان المستعار له هو المذكور** فلا بد من ذكر شيء معه يناسب المستعار منه ؛ **وتدعى الاستعارة** في هذه الحال : استعارة **مكنية** ؛ كقول ابي تمام :

فتح تفتح ابواب السماء لـــــــه ، وتبرز الأرض في اثوابها القشب !
من عهد اسكندر أو قبل ذلك ، قد شابت نواصي الليـــالي وهي لم تشب !
ما ربع ميّة معموراً يطيف بـــــه غيلان أبهى ربى من ربعها الخرب ،
ولا الخدود ـ وقد أدمين من خجل ـ اشهى الى ناظري من خدِّها الترب !

فالعبارات المشار اليها بخط تحتها هي استعارات مكنية ؛ ففي الأولى : ذكرت الأرض وهي المستعار له، وحُذف المستعار منه اي الفتاة الجميلة ، وكنّي عنها بما يلازمها او يناسبها من الأثواب القشب .

وفي الثانية : ذكرت الليالي وهي المستعار له ايضاً ، وحذف الانسان المستعار منه، وذكر الشيب الذي كنّي به عنه ، لأنه من مستلزماته .

وكذلك في الثالثة : ذكرت عمورية المستعار لها ، وحذف الانسان المستعار منه ؛ وذكر الحد الذي يناسب الانسان ويدل عليه فكنّي عنه به ؛ كأنّ عمورية إنسان محارب دارت عليه الدائرة فمني بالغلبة ، وطرح على الأرض قتيلاً معفّراً خدّه بالتراب ذليلاً محتقراً .

والاستعارة المكنية على جانب من الروعة لأنها تشعر القارىء او السامع بأن الخاصة التي استعيرت للمستعار له هي متأصلة فيه كأنها ميزة من مزاياه، ناهيك باتساع المدى في الايحاء الذي ينشأ عن هذه الاستعارة ، فالصورة تبدو مدهشة مثيرة للاعجاب ، باعثة على التأمل والتفكير .

هـ ـ **اذا كان اللفظ المستعار** اسماً **جامداً لذات** (كالنرجس عندما يستعار للعيون ، والوردِ للخدود ، والغصن للقامة الهيفاء)، **أو اسماً جامداً لمعنى** (كاستعارة الظلمة للضلالة، والنور للهداية في الآية الكريمة : «كتاب أنزلناه اليك لتخرج الناس

من الظلمات الى النور ») **دعيت الاستعارة** : استعارة **أصلية** ، سواء كانت مصرحة أو مكنية . وقد سميت أصلية لعدم بنائها على تشبيه آخر معتبر أوّلاً .

و ــ **أما اذا كان اللفظ المستعار فعلاً او اسم فعل او اسماً مشتقاً ، او اسماً مبهماً أو حرفاً دعيت الاستعارة تبعيّة** ؛ لأنها تكون تابعة لاستعارة اخرى ؛ كقولنا : « نامت همومي عني » . فاللفظ المستعار فعل « نامت » ، والمستعار له هو « الهموم » ، والمستعار منه « الانسان » . فقبل ان تتم استعارة الفعل كان هنالك تشبيه للهموم بالانسان من حيث اشتدادها وتلاشيها ، فاذا الاشتداد شبيه باليقظة ، واذا التراخي او التلاشي شبيه بالنوم . فالاستعارة الاصلية تكون بالمصدر ، والاستعارة التبعية بالفعل التابع للمصدر . وكذلك قل في اسم الفعل وفي المشتق .

اما الاسم المبهم فيقصد به ؛ الضمير واسماء الاشارة والموصولات ؛ وهي تبعية لانها لا تستقل بمعناها ، ولا يكون لها قيمة ما لم تصحبها دلالة يتم بها المعنى ؛ كالإشارة الحسيّة وصلة الموصول ومرجع الضمير . فالضمير وحده لا يستقل بمفهوم إلا إذا عاد الى ذات . ومثله اسم الاشارة واسم الموصول ، فهي تابعة لاسم الذات الذي تصحبه ؛ كقولنا : « هذا رأي حسن » ، فلقد استعرنا « هذا » وهو اشارة حسية لمعقول هو الرأي من باب تشبيه الرأي بشيء حسي ، ثم حذف المشبه به اي المستعار منه ، وبقي الرأي الذي هو مستعار له،والاشارة الحسية التي تدل على المشبه به وتكني عنه .

وهنالك استعارة بالحرف ، كقول أبي العتاهية : « لدوا للموت وابنوا للخراب » . فالناس يلدون للحياة ويبنون للعمران ، ولكن النتيجة تكون ان كل مولود يموت ، وكل مبنيّ يتهدم في النهاية ؛ فكأن الناس يلدون اولادهم للموت ، وكأنهم يبنون قصورهم وديارهم للخراب . فالاستعارة واقعة في حرف الجر ، والمستعار منه محذوف هو الحياة ، والمستعار له مذكور هو الموت ، او هما العمران والخراب . والاستعارة تبعية لأن حرف الجر يتعلق بعاقبة الولادة وهي الموت ، وبعاقبة البناء وهو الخراب .

وهذا النوع من الاستعارات يحتاج الى تأويل ، والى تحليل دقيق للكلام وتقليبه على معانيه كي يهتدي القارىء او السامع الى الاستعارة واركانها .

ز ـ **اذا اتصل بجامع الاستعارة شيء يناسب المستعار منه دعيت الاستعارة مرشحة** ؛ كقول ابي تمام : « شابت نواصي الليالي وهي لم تشب » ، فالنواصي مقدم شعر الانسان ، ومثلها الآية الكريمة : « أولئك اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم » .

ح ـ **واذا اتصل بجامع الاستعارة ما يناسب المستعار له دعيت الاستعارة مجردة** ؛ كقولك : « اشتر بالمعروف عرضك من الأذى » ؛ فالأذى يلائم العرض المستعار له .

ط ـ **اما اذا لم يتصل بجامع الاستعارة شيء مما يناسب احد الطرفين سميت الاستعارة مطلقة** ، اي خالصة من كل قيد ؛ كقول ابن الرومي :

أجنت لك الوجد أغصانٌ وكثبان ؛ فيهن نوعان تفاحٌ ورمـــانُ .

خلاصة وتذكير

– الاستعارة هي استعمال لفظة في غير ما وضعت له في الأصل لعلاقة قائمة بين المعنيين : الأصلي والمجازي هي علاقة المشابهة .

– الاستعارة تشبيه فقد ثلاثة من اركانه هي : اداة التشبيه ووجه الشبه واحد الطرفين .

– أركان الاستعارة : في كل استعارة ثلاثة اركان هي : المستعار منه وهو في الأصل المشبه به ، والمستعار له وهو في الأصل المشبه ، والجامع وهو اللفظ المستعار الذي يجمع بين طرفي الاستعارة .

– انواع الاستعارة : تتنوع الاستعارة تبعاً لنوعية طرفيها وما يذكر منهما وتبعاً للفظ المستعار وللجامع بين الطرفين :

– اذا كان المستعار له محققاً حسياً او عقلياً ؛ سميت الاستعارة تحقيقية .

- اذا كان المستعار له غير محقق لا حساً ولا عقلا ؛ سميت الاستعارة تخييلية أي وهمية .
- اذا كان المستعار منه هو المذكور ؛ سميت الاستعارة تصريحية .
- اذا كان المستعار له هو المذكور سميت الاستعارة مكنية ، وعندئذ تشتمل على ذكر شيء يناسب المستعار منه .
- اذا كان اللفظ المستعار اسماً جامداً لذات او اسماً جامداً لمعنى سميت الاستعارة أصلية .
- اذا كان اللفظ المستعار فعلا او اسم فعل ، او اسماً مشتقاً او اسماً مبهماً أو حرفاً دعيت الاستعارة تبعية .
- اذا اتصل بجامع الاستعارة شيء يناسب المستعار منه ؛ دعيت مرشحة .
- إذا اتصل بجامع الإستعارة شيء يناسب المستعار له ؛ دعيت مجردة .
- إذا لم يتصل بها شيء مما يناسب أحد الطرفين سميت مطلقة .

تمارين تطبيقية

نموذج للدّرس

قال البحتري مفاخراً بعض اقاربه ، وواصفاً ذئباً عرض له في الصحراء فقتله ، وقد بدأ قصيدته بالنسب :

سلامٌ عليكمْ ، لا وَفاءٌ ولا عَهْدُ ، أما لَكُمُ من هَجرأحبابكمْ بُدُّ ؟
أَ أحبابَنا ؛ قد أنجزَ البَينُ وَعْدَهُ وشيكاً ، ولم يُنجَزْ لنا منكمُ وَعْدُ !
بنفسيَ مَن عَذَّبتُ نفسي بحُبِّهِ ، وَإنْ لم يكن منه وصالٌ ولا وُدُّ ،
حَبيبٌ عن الأحباب شَطَّتْ به النَّوَى وأيُّ حبيبٍ ما أتى دونَه البُعْدُ ؟

....

وَلي صاحبٌ عَضْبُ المضاربِ صارمٌ ، طويلُ نِجادٍ ، ما يُفَلُّ لهحَدٌّ ،(١)

١ – عضب المضارب : صارم ، يريد به السيف القاطع . الإفرند : شفرة السيف .

وباكيةٍ تشكو الفراقَ بأدْمُعٍ ؛ يبادرنها سحّاً كما انتثرَ العِقْدُ ،
رَشادَكِ ، لا يُحزِنْكِ بينُ ابنِ همّةٍ يتوقُ إلى العلياءِ ليسَ له نِـدُّ ،
فَمَنْ كان حُرّاً فهو للعزمِ والسُّرى، وللّيل من أفعالِـهِ والكرى عبدُ .

...

وَليلٍ كأنَّ الصبحَ في أُخْرَيَاتِـــهِ حُشاشَةُ نَصلٍ ضَمَّ إفرنْدَهُ غِمدُ
تَسَرْبَلتُهُ، والذئبُ وسْنانُ هاجعٌ ، بعينِ ابنِ ليلٍ ماله بالكَرى عَهدُ،(١)
أثيرُ القَطا الكُدْريَّ عن جَثَماتِهِ ، وَتَألَفُني فيهِ الثعالبُ والرُّبْدُ. (٢)
وَأطْلَسَ مِلءِ العَينِ يحملُ زَوْرَهُ ، وأضلاعُه من جانبيه شَوًى نُهْدُ ،(٣)
لَهُ ذَنَبٌ مِثل الرّشاءِ ؛ يَجُرُّه ، ومَتْنٌ ؛ كمَتنِ القوسِ أعوجُ مُنأَدُّ (٤)
طواه الطَّوى حتى استمرَّ مريرُه ، فما فيه إلا الرّوحُ والعظْمُ والجلْد،
يُقَضْقِضُ عُصلاً في أسرّتها الرَّدَى، كَقَضْقَضَةِ المقرورِ أرْعَدَهُ البَرْدُ(٥)
سَمالي ؛ وبي من شدّةِ الجوع ما بهِ ؛ بِبَيداءَ لم تعرفْ بها عيشةٌ رَغْدُ ،
كِـلانا بها ذئبٌ ، يُحَدّثُ نفسه بصاحبه ، والجِدُّ يُتْعِسُهُ الجَدُّ ،
عَوى ثمّ أقْعَى ؛ فارتجزْتُ فَهِجْتُه ؛ فأقبلَ مثلَ البرقِ يَتْبَعُهُ الرّعْدُ،(٦)

---

١ – تسربلته : اتخذت منه سربالا ولبسته كناية عن انه سار في الليل . ابن الليل : هو اللص .

٢ – القطا : نوع من الطيور يتخذ اوكاره بين النباتات والاعشاب على سطح الأرض . الربد : الأفاعي .

٣ – اطلس : رمادي اللون . ملء العين : ضخم الجثة . شوى : منحنية . نهد : بارزة .

٤ – الرشاء : الحبل. المتن : الظهر . منأد : معوج .

٥ – العصل : الانياب .

٦ – أقعى : جلس على ذنبه . ارتجزت : قلت شعراً رجزاً أتسلى به .

فأوجرْتُـــهُ خرقاءَ تحسبُ ريشَهَـــا على كوكبٍ يَنْقَضُّ؛ والليلُ مُسوَدُّ(١)
فما ازدادَ إلاّ جرأةً وصَرامـــــةً ، وأيْقَنْتُ أنّ الأمرَ منه هو الجدُّ .
فأتْبَعْتُها أُخرى فأحلَلْتُ نصلَها ؛ بِحَيْثُ يكونُ اللُّبُّ والرّعبُ والحقدُ
فخَرَّ ؛ وقد أورَدْتُه مَنْهَلَ الرَّدَى؛ على ظمأٍ ، لو أنّهُ عَذُبَ الوِرْدُ .

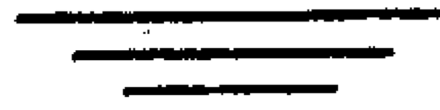
اسئلة

١ – اشرح هذا النص وبين ما ينطوي عليه من مضمون فكري ووجداني .

٢ – تحدث عن التشابيه والاستعارات الواردة فيه مبيناً نوعها واركانها .

٣ – الى أي مدى وفق الشاعر في اختيار الفاظه ؟ والى أي مدى تراها ملائمة للموضوع ؟

٤ – كيف استطاعت التشابيه والاستعارات ان تسهم في فنية النص وجماله ؟



١ – أوجرته : ادخلت في فمه . خرقاء : سهم نافذ يخترق الأجساد .

المجاز المرسل

للدراسة والتحليل

ثــورة !

عاجَ الشقيُّ على رسْمٍ يُسائِلُــــه ، وَعُجْتُ أسألُ عن خمَّارةِ البلدِ (١)

يبكي عل طَلَلِ الماضين من أسدٍ ، لا درَّ درُّكَ ؛ .قلْ لي: مَن بنوأسد ؟

ومَنْ تميمٌ ، ومَن قيسٌ وَلِفُّهُما ؟ ليس الأعاريبُ عند الله من أحدِ (٢)

لا جَفَّ دمعُ الذي يبكي على حَجَرٍ ، ولا صفا قلبُ من يَصبو إلى وَتَدِ .

كَمْ بين ناعتِ خمرٍ في دساكرها ، وبين باكٍ على نؤي ومُنْتَضَــدِ ! (٣)

دَعْ ذا عَدِمْتُكَ ، واشربْها مُعتَّقةً صفراءَ ، تَفْرُقُ بين الروحِ والجسدِ .

أما رأيتَ وجوهَ الأرض قد نضرت ، وألبستها الزرابي نُشْرَةُ الأسدِ ؟ (٤)

حاك الربيع بها وشياً ، وجَلَّلهــــا ببانع الزهر من مثْنىً ومن وَحدِ ،

واستوفتِ الخمرُ أحوالاً مُجَرَّمةً ، وافترَّ عيشُكَ عن لذّاتكَ الجُدُدِ (٥)

فاشرب ، وجد بالذي تحوي يداك لها ، لا تَدَّخِرِ اليومَ شيئاً خوفَ فَقْرِ غَدِ

أبو نواس

---

١ – عاج : طاف . الشقي : يريد به الشاعر الذي يصف الطلول . الرسم : ما بقي من آثار القوم في المكان الذي أقاموا فيه .

٢ – اسد وتميم وقيس : قبائل عربية مشهورة .

٣ – الدساكر : المواطن . النؤي : حفرة حول الخيمة تجري فيها مياه المطر فلا تتسرب الى الداخل . المنتضد: مكان الامتعة .

٤ – الزرابي : البسط المزركشة . نثرة الأسد : اسم لثلاثة كواكب .

٥ – أحوال : سنوات .

الشَاعِرُ وَالمنَاسَبَة

هذه الأبيات للحسن بن هانيء المُكَنّى بأبي نواس، وهو شاعر عاش في العصر العباسي الأول (١٤٥ – ١٩٦ ه / ٧٦٤ – ٨١٤ م) . ولد في خوزستان ببلاد فارس من أب عربي وام فارسية . توفي والده وهو صغير ، فحملته أمه الى البصرة وفيها نشأ وترعرع . وكان على جانب من الذكاء والمواهب الفطرية ؛ فتعلم ، واختلف الى حلقات المعرفة في تلك المدينة التي كانت مهد العلوم آنذاك . وقد يسر له شاعر مثقف ثقافة عالية ؛ ولكنه ماجن خليع ، هو والبة بن الحباب ؛ فعني به وخرّجه في صناعة الشعر ، ضمن مناخ من الثقافة الواسعة العميقة ، وفي مجالس من الأدب والفلسفة والشعر والمجون ؛ فاذا بأبي نواس يفوق أستاذه واصحاب استاذه في كل شيء : في العلم والمعرفة والأدب والشعر ، وفي الفساد والمجون والخلاعة .

إنتقل الى بغداد ، واتصل بالرشيد فمدحه ؛ ثم بابنه الامين ، وقد توثقت الصداقة بينه وبين الامين .

وكان أبو نواس شديد الحب للخمر مدمناً لتشرابها ، يتغنى بها ويجيد وصفها ، ويفلسف من خلالها العيش واللذات والمجون . وقد أصبح بلا منازع شاعر الخمرة الأول ، وترك في هذا الفن كثيراً من القصائد والمقطّعات التي تعدّ من روائع الشعر العربي .

وكان هذا الشاعر من دعاة التجديد ، ومن أصحاب الشعوبية الادبية ، بل حامل لوائها . فكان يزري بالقديم ، ويشارك في الصراع ما بين مذهب المحافظين ومذهب المجددين ، المرتبطين بصراع سياسي عنيف ما بين العرب والعجم . وفي مطالع كثير من خمرياته يتهكم بطريقة القدامى . ويدعو الى جعل الخمرة تحل محل الاطلال ومحل الأحبة الذين كان الشعر العزبي القديم يتوجه اليهم في مطالعه . ولم يتورع عن الهزء بالعرب وبالقبائل العربية لانتمائه الى الشعوبية من جهة ،

ولحقده على العرب من جهة ثانية ؛ لأنهم احتقروه ونبذوه حين حاول أن ينتسب الى بعض القبائل بالولاء .

وفي هذا الجو من حب الخمر ، ومن مناوأة القديم نظمت هذه المقطوعة .

اسئلة توجيهية

١ – ما المعاني التي تشتمل عليها هذه الأبيات ؟

٢ – دل على ما فيها من ضروب الاستعارة ، وأوضح أثر ذلك في بلاغة النص .

٣ – أين تظهر شعوبية النواسي في هذا النص وأين يظهر تجديده ؟

٤ – ما رأيك في الألفاظ التي تكونت منها هذه الأبيات ؟

ما هو المجاز المرسل ؟

لو عُدنا الى الأبيات ، ونظرنا في ألفاظها لوقعنا على مجموعتين من الالفاظ التي استعملت استعمالاً مجازياً . أما المجموعة الأولى فتضم : « الرسم ، وخمارة ، والطلل ، واسد ، وتميم ، وقيس ، والحجر ، والقلب ، والوتد ، والناعت ، والنؤي ، والمنتضد ، والروح ، والجسد ، ونثرة الأسد ، ووجوه الأرض ، والربيع » ؛ وأما الثانية فتضم : « يسائله ، وألبستها ، وحاك ، ووشيا ، وجللها ، وافتر عيشك » ؛ وفي هذه العبارات الست الأخيرة **استعارات** من النوع الذي رأيناه في الدرس الماضي . لكن المجموعة الأولى ، تختلف عن ذلك، فهي لا تقوم على مشابهات كالتي في الثانية .

إن لفظة **الرسم** مثلاً لا تقتصر على معنى الرسم أي الأثر الباقي في الأرض خطوطاً أو نتوءات أو تعرجات أو غير ذلك بعد أن يترحل القوم عن المكان ، وانما تعني اكثر من هذا ؛ المكان بمجمله ، وما يمثله من علاقة حميمة تشده الى الحبيبة التي كانت تقيم فيه ؛ والى الذكريات التي تكونت في ربوعه ، وهو جزء من كل ، كان الشاعر الجاهلي يمزج به عواطفه ، وينيط به تجاربه الوجدانية .

ولفظة **الحمارة لا** يقصد بها الحمارة لذاتها ، وانما هي رمز لمجموعة من الأمور أبرزها ما تشتمل عليه من خمرة طيبة ، وما ينشأ عن هذه الخمرة من خدر لذيذ وسكر وانطلاق الى عوالم سحرية مصطنعة ، وما يرافقها من ملذات الغناء والسمر والطرب والحب والمجون . فالحمارة مكان لهذا كله . والطلل ، هو أيضاً مكان ، يحتوي على آثار القوم المترحلين ، وترتبط به ذكريات ا لحب والسعادة . وليس المقصود هنا طللاً معيناً بالذات ، وانما المقصود مجرد الوقوف على الاطلال ، واتباع العادة التي كانت للجاهليين وقد رمز الشاعر اليها بطلل الماضين من أسد .

ولفظة **أسد** هنا ، تعني قبيلة عربية معينة ، كانت كثيرة العدد ، قوية الشكيمة ، تعيش في بطاح نجد ، ولكن الشاعر قد استخدمها في مجازين :

الاول ؛ هو أنه رمز بها الى قبائل العرب كلها . فهو يريد بطلل الماضين من أسد التمثيل على أطلال جميع البدو التي تغنى بها شعراء العرب كلهم . وأسد جزء من هذا الكل . .

والثاني ؛ أن لفظة أسد تخص قبيلة مشهورة تعرف ببني أسد . ومثلها كلمة تميم وقيس ، فهما ليستا من أسماء الأشخاص وإنما من أسماء القبائل .

ويستخدم الشاعر لفظة **الحجر** . وهو لا يعني الحجر وحده ، وانما يعني بها مجموعة من الاشياء يشكل الحجر جزءاً منها ؛ ولفظة **القلب** ، لا لتدل على عضو في الجسد ينبض بالدم فيوزعه على أطراف الجسم ، وإنما هي تعني الطمأنينة والشعور ، والعواطف والاحساسات ، وضروب التفكير ، وغير ذلك مما يعتبر القلب مكاناً لها.

وعلى هذا النحو نقول عن لفظات : **الوتد والنّاعت والنؤي** .. ، **وسائر كلمات المجموعة الأولى .**

هذا النوع من الاستعمال المجازي يسميه البلاغيون **المجاز المرسل** ، **وهو يقوم على استخدام اللفظة في غير معناها لعلاقة بين المعنيين ؛ هي غير المشابهة ، مع وجود قرينة تدل على عدم إرادة المعنى الوضعي** ؛ فمثلاً : عندما يسأل ابو نواس عن خمارة

البلد ، لا يقصد مجرد معرفة مكانها ، وإنما يرمي الى معرفة خمورها ولذاتها وغنائها وطيباتها ، فالعلاقة بين معنى الخمارة ومعنى ما فيها من اللذات هي ليست علاقة مشابهة ، وإنما هي علاقة المكان بمحتوياته وما يجري فيه .

وقد سمّي هذا المجاز مرسلاً لتركه حراً لا يتقيد بعلاقة واحدة مخصوصة . وانما له علاقات كثيرة يراوح بينها جميعاً، وتدرك من خلال الكلمة التي تذكر في الجملة . وليس المقصود من العلاقة أيضاً إلا اظهار الارتباط والمناسبة مما يدركه الفطن ويراه مناسباً كل مقام .

أنواع العلاقة في المجـــاز المرسل :

تتنوع العلاقة في المجاز المرسل على نحو ما يلي :

١ ــ **استعمال اللفظ الدال على سبب الشيء ، لا على الشيء نفسه**؛ كقول أبي نواس : « والبستها الزرابي نُثْرَةُ الأسد » ؛ « فنثرة الأسد » ثلاثة من كواكب السماء ، عندما تظهر تسبب أمطاراً ، وهذه الامطار تسقط على الأرض فترويها ، فينمو النبـــات والزهر والأعشاب . وقد شبَّه الشاعر هـــذه الاعشاب والأزهار ببسط مزركشة جعلت لباساً للارض فغطتها . فهو يريد أن يقول : إن الامطار هي التي أنبتت هذه الزهور وكست بها وجه الأرض ؛ فهي سببها ، ووراء الامطار سبب آخر أيضاً هو « نثرة الأسد » التي ترافقها ، أو تؤدي الى نشوئها ؛ **والعلاقة في هذا المجاز هي العلاقة السببية** .

٢ ــ **استعمال اللفظ الدال على المُسَبَّب** أو على نتيجة الشيء **بدلاً من الشيء نفسه** ؛ كقول الآية الكريمة : « وينزل لكم من السماء رزقا » . أي مطراً يروي الأرض ، فتنمو المزروعات وتثمر الاشجار ، وتكثر الغلال التي منها رزق الناس . فلفظة الرزق حلت محل المطر الذي هو سبب الرزق ؛ **والعلاقة هنا هي** على عكس العلاقة السابقة ؛ **فهي المُسَبَّبيّة** .

٣ ــ **استعمال اللفظ الدال على الكل في حين ان المراد هو الجزء** ؛ كقول الأخطل :

من خمرِ عانةَ ينصاعُ الفراتُ لها ، بجدولٍ صَخِبِ الآذيّ جـرّار .

معنى البيت : « ان الخمرة التي يفضلها هي مصنوعة في بلدة عانة على نهر الفرات ، وانها من العنب الجيد الذي يسقى من ماء الفرات، فيتحول نحوه في جدول قوي الامواج غزير المياه » ؛ فالفرات هنا لا ينصاع بكامله نحو كروم عانة، وانما جزء من مائه فقط ؛ لكن الشاعر استعمل لفظ « الفرات » الدال على الكل ، وهو يريد الجزئية . **فالعلاقة هي الكلية** . أي تضمين الكل للجزء .

ومن مثل ذلك قولك : « أكلت تفاح لبنان ، وشربت مـاء النيل » ؛ فأنت لا تقصد انك أكلت كل ما في لبنان من تفاح ، بل قليلاً منه ، ولا تعني انك شربت جميع مياه النيل ، بل قليلاً منها .

٤ ــ **استعمال اللفظ الدال على الجزء ليحل محل الكل** ؛ كقول ابي نواس :

لا جفَّ دمعُ الذي يبكي علىحجَرٍ ؛ ولا صفا قلبُ من يصبو الى وتد .

كم بين ناعِتِ خمرٍ في دساكرها ، وبين باكٍ على نؤيٍ ومنتضد !؟ ..

فالشاعر لا يقصد ان البكاء خاص بالحجر ، وان الصبوة وقفٌ على الوتد ، أو ان البكاء على النؤي وحده او المنتضد وحده . فهذه أجزاء استخدمت لتدل على كل ؛ وهو المكان المشتمل عليها والمرتبط مع الحبيبة بعلاقة المكانية .

٥ ــ **استعمال اللفظ الدال على آلة الشيء مكان الشيء نفسه** ؛ كقولك : ضربتُه عصا . وطعنتُه رمحاً ، والمعنى انني ضربته ضربة واحدة بالعصا ، وطعنته طعنة بالرمح . ومثل ذلك الآية الكريمة : « واجعل لي لسانَ صدقٍ في الآخرين » أي ذكراً حسناً ؛ فالعصا آلة الضرب ، والرمح آلة الطعن ، واللسان آلة الذكر الحسن » . **والعلاقة هي الآلية** .

٦ ــ **استعمال اللفظ الدال على العموم لشيء يكون من مشتملاته** ؛ كاستعمالك لفظة **الناس** وأنت تريد شخصاً معيناً ، أو لفظة **الطير** أو **الحيوان** او **النبات** أو غير

ذلك ، وأنت تقصد واحداً منها . مثلاً : تقول لمن لا يظهر لك احتراماً : ما لك لا تحترم الناس؟ » ؛ أي لا تحترمني ، او تقول : « انا أحب لحم الطير »، أي بعض الطير ؛ كالدجاج والحمام والعصافير ، ولا يدخل فيها لحم النسر مثلاً أو العقاب أو الغراب أو غير ذلك . ومثل هذا قولك أيضاً: كان ابو العلاء نباتياً لا يأكل غير النبات ، أي بعض النبات . **فالعلاقة هنا هي علاقة العموم** .

٧ – **استعمال اللفظ الخاص للدلالة على عموم** بعكس الاستعمال السابق ؛ كأن يطلق اسم الشخص على القبيلة ، على نحو ما فعل أبو نواس عندما قال :

يبكي على طللِ الماضين من أسدٍ ، لا درَّ درُّكَ ؛ قل لي من بنو أسد ؟
ومَن تميمٌ ومَن قَيسٌ ولفهمـــا ؟ ليس الأعاريبُ عند اللهِ من أحدِ .

فأسد وتميم وقيس، استعملت على سبيل المجاز المرسل. **والعلاقة فيه هي علاقة الخصوص** .

٨ – **استعمال اللفظ للدلالة على ما كان عليه الشيء** ؛ كقولنا : ان العربي يعتمد كثيراً على أكل القمح ، أي أكل الخبز الذي يصنع من القمح ، ومثله : شربت البُنّ ، أي القهوة ؛ **فالعلاقة** في هذا المجاز المرسل **هي علاقة ما كان عليه الشيء** .

٩ – **استعمال اللفظ للدلالة على ما سيكون الشيء عليه** ؛ كما ترى في الآية الكريمة التي نطق بها نوح داعياً ربه فقال : « رب لا تذر على الأرض من الكافرين ديّاراً ، إنك إن تذرهم يضلّوا عبادك ، ولا يلدوا إلاّ فاجراً كفّاراً » . فقوله « ولا يلدوا إلا فاجراً كفاراً » يعني ما سيكون من شأن المولودين عندما يكبرون ؛ **فالعلاقة هنا تقوم على اعتبار ما سيكون الشيء عليه** .

١٠ – **استعمال اللفظ الدال على المكان للدلالة على ما يحل فيه** ؛ كقولك : « اجتمع مجلس النواب لانتخاب رئيس الجمهورية » ، فمجلس النواب هو المكان

الذي يجتمع النواب فيه ، وقد استعملت عبارته للدلالة على النواب انفسهم . ومن هذا القبيل قول ابي نواس :

لا جفَّ دمعُ الذي يبكي على حجرٍ ، ولا صفا قلبُ مَن يصبو الى وتدِ !

فكلمة « القلب » تعني هنا المكان الذي تكون فيه عواطف الانسان ومشاعره وأفكاره التي يتحدث عن صفائها .

وقوله أيضاً : « وعُجْتُ أسأل عن خمارة البلد » أي عما تشتمل عليه من خمور ولذات وغناء وغير ذلك ؛ **فالعلاقة في هذه المجازات المرسلة هي العلاقة المحلية .**

اهمية المجاز المرسل في البلاغة :

ان المجاز المرسل من الوسائل التي تساعد على بلاغة التعبير وعلى جماله وحسن وقعه في نفوس المتذوقين ؛ ذلك ان المعنى يُنقل من مدلول اللفظة الاصلي او الوصفي الى مدلول جديد هو اكثر اتساعاً وأبعد أفقاً ، وأدعى الى التأمل . فيه تخلص من قيد العبارة وضيقها، وشعور بحرية الشاعر او الاديب لأن يصب المعاني في القوالب التي يتصورها خياله ، والاشكال التي يستسيغها ذوقه . ومعلوم ان هذا العمل مرتبط بما عند الاديب من تفنّن وابتكار ، وقدرة على الربط بين مختلف المعاني والصور . وهو من قبيل الاغناء للالفاظ ؛ اذ يمنحها قدرة على تجاوز معانيها الاصلية الى معان أخرى تُستوحَى من سياق الكلام .

ولا ريب في أن القرّاء يشعرون بالمتعة حين ينتقل بهم تفكيرهم من ارادة المعنى الاصلي الى المعنى المقصود ، وحين يكتشفون ابعاد التعبير وعمق مدلوله ، واتساع مداه وغزارته . أليست المجازات المرسلة في أبيات النواسي أبلغ من الاستعمال الحقيقي للالفاظ التي تقتضيها المعاني ؟ فالشاعر في صدد التحقير للطريقة العربية القديمة في الشعر ، وللشعر العربي القديم عامة، ولقبائل العرب؛ وفي صدد تعظيم الخمر والدعوة الى اتخاذها منطلقاً للحياة الجديدة والشعر الجديد . لذلك راح يستخدم الالفاظ استخداماً يوحي بما يريد الشاعر ، ويساعد على تحقيق غايته ، ويذهب في

التحقير والازراء من جهة، والتعظيم والاطراء من جهة ثانية، الى حدود بعيدة تقرب المعاني من مثلها الأعلى .

فلفظة « الرسم » توحي بالشيء التافه الذي لا قيمة له ؛ يتعلق به أصحاب الطريقة القديمة في الشعر لتفاهتهم وسخف تفكيرهم ، فما الذي يجدونه في هذا الرسم ؟ وأية قيمة للاطلال المتداعية المتهدمة المقفرة الخالية من كل حياة، القائمة في الصحراء المجدبة البعيدة عن الحضارة وعن مظاهر الرقيّ والتقدم ؟

وأية أطلال هذه ؟ لو أنها اطلال قوم عظماء لهان الأمر ولكان فيه مجال للاستساغة. ولكنها اطلال بني اسد وبني تميم وبني قيس . فمن هم هؤلاء القوم ؟ وما مكانتهم بين الناس ؟ انهم لا شيء ... هم صفر في نظر البشر ، وصفر عند الله ، وليس الامر مقتصراً عليهم وحدهم ؛ بل ان جميع الأعاريب على هذا القدر من الخمول وضعة الشأن .

أليس مدعاة الى الهزء والسخرية أن يقف الشاعر على الأطلال فيبكي ما فيها من أحجار ، وما نسيه البدو عندها من أوتاد الخيام ؟ أليس سخيفاً أن يحن الانسان الى وتد الخيمة ، وأن يبكي على نؤي ومنتضد ؟

مقابل هذه السخافات التي يدعو اليها أصحاب القديم ؛ أدعوك أنا يا صديقي الى ارتياد الخمارات ومرابع اللهو واللذة والتنعم بطيبات الدنيا . أدعوك الى الغناء والطرب والسمر والسكر والحب والمجون ، والى المسرات الحقيقية الواقعية التي تعتبر الخمر باباً عريضاً اليها . كم هو الفرق بعيد بين من ينعت الطلل والنؤي والمنتضد ، ومن يتغنى بعيش الحضارة وما تحمله في أكنافها من رقيّ وسعادة ؟

تعال معي لنشرب خمرة معتقة صفراء تفرق بين الروح والجسد ؛ فاذ بالجسد يظل مشدوداً الى هذه الأرض ، أما الروح فتنطلق في عوالم اللذة والسعادة والحرية وما الى ذلك .

وهكذا يمضي الشاعر في تبيان محاسن مذهبه أمام المساوىء التي تتمثل في مذهب

أهل القديم . والمجازات المرسلة وسيلة فعالة في إيضاح ما يريد إيضاحه ، وفي بلاغة التعبير الذي يستخدمه من اجل ذلك .

خلاصة وتذكير

- المجاز المرسل هو استخدام اللفظة لغير ما وضعت له في الأصل لعلاقة بين المعنيين الأصلي والمجازي ، لكنها غير علاقة المشابهة .
- سمي هذا المجاز مرسلا لتركه حراً لا يتقيد بعلاقة واحدة مخصوصة . وانما له علاقات كثيرة تدرك من خلال الكلمة التي تذكر في الجملة .
- أنواع العلاقة في المجاز المرسل : تتنوع العلاقة في المجاز المرسل على نحو ما يلي :

١ – استعمال اللفظ الدال على سبب الشيء بدلا من اللفظ الدال على الشيء نفسه .

٢ – استعمال اللفظ الدال على المسبب او نتيجة الشيء بدلا من الشيء نفسه .

٣ – استعمال اللفظ الدال على الكل في حين ان المراد هو الجزء .

٤ – استعمال اللفظ الدال على الجزء ليحل محل الكل .

٥ – استعمال اللفظ الدال على آلة الشيء مكان الشيء نفسه .

٦ – استعمال اللفظ الدال على العموم لشيء يكون من مشتملاته .

٧ – استعمال اللفظ الدال على الخاص للدلالة على العموم .

٨ – استعمال اللفظ للدلالة على ما كان عليه الشيء .

٩ – استعمال اللفظ للدلالة على ما سيكون عليه الشيء .

١٠ – استعمال اللفظ الدال على المكان للدلالة على ما يحل فيه .

للمناقشة والتطبيق

نجـوى

ما بينَ مُعتَرَكِ الأحداقِ والمُهجِ ، أنا القتيلُ بلا إثمٍ ولا حَـــرَجِ .
وَدَّعْتُ قبل الهَوَى رُوحِي لما نَظَرت عيناي من حسن ذاك المنظر البَهجِ
لله أجفانُ عينٍ قيلَ ساهـــرةٍ ؛ شوقاً إليكَ ؛ وقلبٌ بالغرامِ شجِ ،
وأضلعٌ نَحلَتْ كادَت تقوِّمُهــــا من الجَوى كبدي الحرَّى من العوجِ
وأدمعٌ هَمَلَتْ ، لولا التنفُّس من نار الهَوى ، لم أكد أنجو من اللُّجَجِ
أهْفُو إلى كل قلب ، بالغرام لــــه شغلٌ ، وكلِّ لسانٍ بالهوى لهج .
تَراهُ إن غابَ عنّي كلُّ جارحـةٍ في كلِّ معنىً لطيفٍ رائق بهــجِ .
في نغمةِ العُودِ والناي الرخيم اذا تآلفا بين ألحـانٍ من الهَــــزَجِ .
وفي مسارحِ غزلانِ الخمائل فـي بَرْدِ الأصائلِ والإصباحِ في البَلَجِ ،
وفي مساقطِ أنداءِ الغَمامِ عــــلى بِساطِ نورٍ من الأزهارِ مُنْتَسِـجِ
وفي مساحبِ اذيـالِ النسيمِ إذا أهدى إليَّ سُحيراً أطيبَ الأرجِ ؛
وفي التثاميَ ثغر الكأسِ مرتشفاً ؛ ريقَ المدامة في مُسْتَنْزَهٍ مَــزِجِ ،
لم أدرِ ما غربةُ الأوطان وهو معي ، وخاطري ـ أين كنَّا ـ غَيْرُ مُنْزَعِـجِ .

ابن الفارض .

اسئلة

١ – اشرح هذه الأبيات وأوضح كيف استطاع الشاعر أن يعبر عن حبه لله من خلال فن الغزل .

٢ – دل على ما في النص من مجاز مرسل ، وأوضح علاقته وقيمته بالنسبة الى فنية الأبيات .

٣ – هل ترى في هذا النص تشابيه واستعارات ؟ اين هي ؟ وما أهميتها ؟

٤ – كيف تبدو لك الألفاظ التي يتكون منها النص ؟ وما مدى اسهامها في بلاغته ؟

الكنايَة

لِلدراسَةِ وَالتحليل

بيتي هنــاك

« الى كل ضائع بغير بيت »

هُناكَ فوقَ رَبْـــــوَةٍ ، مَنْسِيَّةٍ مَهْجـــــوره ،
في مَسرحِ الأحـــلامِ ، في قريتنا المــــأسورة ،
بَقيّـــةٌ لِمَنْــزلٍ ... قد بَعْثَروا سطـــوره .
قـــد هـدّموا جـــدرانَه ، ومزَّقــوا زُهـــــورَه ؛
فماتــــتِ النسمـــــةُ في الحـــــديقــةِ النّضيـــــرة .
واختنقَـــتْ أنفــاسُهــا الحَيْـــرَةُ الغميـــــرَة .
وأصبحتْ مَهْجُـــورةً حديقَـــــتي مغمورة .
لا بلبـــلٌ يَزُورُهـــا ، شوقاً ؛ ولا شُحْرُورَة .
واللّيـــلُ مَدّ فوقَهـــا مع الأسى ستــــــورَه .

....

هناكَ حـول منــــزلي ، في قَرْيَتي الصّغـــيرة ،
قلوبُنـــا عــلى مَــلا عبِ الصِّبـــا مَنثـــورة .
هنـــاكَ كــلُّ لفتَــةٍ مُثيرَةٌ مثيـــــــرة .
تخاطفت أعمارَنــــا المَــلاعبُ المسحــــورة
في مَنــزلي .... هنـــاكَ كلُّ قصتي مسطـــورة .

...

لو مرةً تحملُـــــــني لحِضْنِــهِ عصفـــــــورة .
تحطّ بي هنـــــــاكَ فـــو قَ أرضـــــه الطّهـــــورة .
كنتُ أقبّـــــل الحَصى ، أعانقُ النّـــــافـــورة .
لكنّـــــني في غــــــرفتي ضاقتْ بي المعْمــــــورة .
كأنـــــــني الغريق في الدّوامـــــــةِ المَسْعُـــــورة .
ومنــــــزلي الحبيـــــبُ يَـــدْ عُـــوني لأنْ أزورَه .
أنْقِـــــــذُهُ من طُغْمةٍ فاسدةٍ شريــــــــــرة .

هارون هاشم رشيد

الشاعر والمناسبة

هذه القصيدة الشاعر معاصر يدعى هارون هاشم رشيد، ولدفي غزّة بفلسطين، وفيها ترعرع ونشأ ، ورأى بأم عينه النكبات التى حلّت بوطنه ، وقد غادر بلاده مع زحوف اللاجئين، وتعرض لما تعرضوا له من الشقاء والآلام ومرارة النفس.

وفي هذه القصيدة يتحدث عن بيته الذي احتله الغاصبون في فلسطين ، فهدّموه وبعثروا اجزاءه ، وجعلوه خراباً ينعب فيه البوم . ويتشوق الشاعر الى بيته ويتحسر، ويحلم بانقاذه . وفي نهاية القصيدة التي لم نثبتها كاملة تلافياً للتطويل، نراه ثائراً متأجج العاطفة يسير مع زحوف الثائرين العائدين الى اوطانهم يفتدونها بدمائهم ، ويحررونها من طغمة الغاصبين . واذا كان الشاعر قد تحدث عن بيت له ، فهو يرمز بذلك الى وطنه فلسطين ، ويصور من خلال حديثه عن بيته حبه لبلاده ، وأشواقه اليها ، وذكرياته وخلجاته وآلامه وحسراته التي تملأ فؤاده .

اسئلة توجيهية

١ – اشرح هذا النص مكوناً من ذلك قطعة نثرية متكاملة .
٢ – تحدث عن الألفاظ التي استخدمها الشاعر ، وبين مدى ملاءمتها للموضوع .
٣ – هل ترى في هذا النص استعارات ومجازات مرسلة ؟ أين ؟ وما قيمتها بالنسبة الى جمال هذا الشعر ؟

معنى الكنـــاية :

لو تأمّلنا في هذه الأبيات لوجدنا أنها تشتمل على عبارات مجازية . وهذه العبارات ليست مفردات بل جمل ، وليست الفاظاً مستعملة في غير ما وضعت له في الأصل إنْ لعلاقة المشابهة او لعلاقة غير المشابهة كما رأينا افي الاستعارة والمجاز المرسل ، وانما هي جمل ذات معنيين ؛ معنى ظاهر وليس هو المقصود مع إمكان ارادته ، ومعنى خفي وهو المقصود . من هذه العبارات :

- « البيت الأول بكامله » الذي يعني به الشاعر « مكاناً ما في فلسطين » . بل وقبل ذلك أيضاً العبارة الوارة تحت العنوان قبل بدء القصيدة : « الى كل ضائع بغير بيت »، والمراد « الى كل فلسطيني لاجيء » .
- « في مسرح الاحلام » أي « في المكان الذي أحلم بالعودة اليه ، لانني أحبه وأتمنى أن اكون فيه » .
- « في قريتنا المأسورة » أي « في بلادي التي احتلها اعداؤنا واصبحوا يتصرفون بها كما يشاؤون » .
- « قد بعثروا سطوره » أي « هدموه وازالوا معالمه » .
- « مزقوا زهوره » أي « قضوا على مظاهر الحسن والبهجة فيه » .
- « ماتت النسمة في الحديقة النضيرة » أي « لم يعد فيها مظهر من مظاهر الحياة » .
- « اختنقت أنفاسها الخيّرة » أي « اصبحت مقفرة مجدبة خالية من كل حياة» .
- لا بلبـــــــــل يزورهـــــا شوقـــــاً ولا شحـــــرورة

اي « زالت من جنباتها الفرحة وما عادت تطأها قدم انسان حرّ سعيد » .

- « والليل مدّ فوقها ستوره مع الاسى » أي « خيم فوقها الحزن والشقاء وظلام التعاسة » .

— « هنـــــاك فـوق منـــــزلي في قريـــــتي الصغـــــيرة »

أي « هناك في بلادي . في وطني فلسطين » .

— « قلوبنا منثورة » : اي « عواطفنا وآمالنا واحلامنا وافكارنا وكل ما يدور في نفوسنا متوجه نحو تلك الأرض يطوف بها جميعاً » .

— « ملاعب الصبا » أي « الأماكن التي ينشأ فيها الناس ، ويلعبون في صباهم » أي « أوطانهم » .

— « وتخاطفت اعمارنا » أي « قضينا فيها اجزاء من حياتنا واعمارنا » .

— « كل قصتي مسطورة » اي « يريد بها تاريخ الشعب العربي في فلسطين » .

— « لـــــو مـــرة تحملـــــــــــني لحضنـــــــه عصفـــورة »

أي « حبذا لو أعود الى بيتي ووطني » .

— « كنت أقبِّــــل الحـــــصى اعانق النـــــــــــافورة »

أي « أظهر ما في نفسي من شوق شديد الى تلك الأرض » .

— « ضاقت بي المعمورة » أي « شعرت بانزعاج وضيق كأن الدنيا قد ضاقت بي ولم يعد يسعني سوى بيتي ووطني » .

— « الغريق في الدوّامة المسعورة » اي « الحائر المعذب الذي لا يجد طعماً للراحة » .

— « الطغمة الفاسدة الشريرة » أي « المغتصبون من المعتدين اللئام » .

هذا النوع من التعبيرات المجازية يسمى كنايات ، ومفردها كناية. والكناية بمعناها اللغوي؛ كلام يتفوه به الانسان وهو يريد غيره. وهي مصدر من كنيت أو كنوت بكذا عن كذا ؛ ومعنى ذلك : انني تركت التصريح به ، واعتمدت على ذكاء السامع كي يفهم ما أريد .

والكناية في علم البلاغة كلام اريد به معنى غير معناه الحقيقي الذي وضع له ، مع جواز إرادة ذلك المعنى الأصلي؛اذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة؛«فالبيت الأول» مثلاً الوارد في القصيدة ؛ قد يكون معناه ان الشاعر يقصد فعلا « ربوة مرتفعة منسية مهجورة في اي مكان » . ولكن المعنى الافضل والاهم هو «حديثه عن مكان معين في ارض فلسطين » . وكذلك قوله :

« لا بلبـــل يقصدهــــــــــا   شوقاً ولا شحــــــــــرورة » .

فقد يصحّ ان يقال : « ان تلك الحديقة لا يزورها بلبل ولا شحرورة من الطير » ؛ ولكن الأصح : أن البلبل يرمز الى الانسان الحر السعيد ، والشحرورة ترمز الى الفتاة اللطيفة الهانئة في عيشها المتمتعة بحريتها في وطنها .

ملحوظـــة :

تمتنع في بعض الكنايات إرادة المعنى الأصلي لخصوص الموضوع أو تعذر تصوره او وقوعه . فعبارة مسارح الأحلام لا يمكن ان تعني مكاناً تسرح الأحلام فيه كما تسرح الكائنات الحية مثلا ، لذلك يبقى المعنى المجازي هو المقصود . ومثل ذلك ما ورد في الآية الكريمة: « الرحمن على العرش استوى » فهو كناية عن القدرة والتمكن والاستيلاء ، وليس الرحمن شيئاً له هيئة معينة ولا له عرش كالذي يعرفه البشر ، ولا هو جسم مادي يستوي على عرش .

انواع الكناية :

تنقسم الكناية تبعاً للمعنى الذي تعبر عنه الى ثلاثة أنواع هي :

١ ــ **الكناية عن الصفة** ؛ كقول الشاعر :

كأنني الغريـــــق   في الدوّامــــــــــة   المسعــــــــورة ،

كناية عن أنه حائر معذّب لا يجد طعماً للراحة . فهو هنا يكني عن صفة تحققت فيه . والشرط في الكناية عن الصفة ان يكون الموصوف مذكوراً سواء باللفظ او

بالقرينة المعنوية . وفي البيت الذي مثلنا به ، ذكر الموصوف الذي هو الشاعر في قوله كأنني ، فضمير المتكلم هو الموصوف .

٢ ـ **الكناية عن الموصوف** ؛ على نحو ما نرى في قول الشاعر :

أنقـــذه مـــن طغمـــة فاسدة شريـــــــــــرة

فهو يكني بالطغمة الفاسدة الشريرة عن المغتصبين اللئام الذين احتلوا وطنه ؛ اي يكني بذلك عمن يتصف بهذه الصفات من الطغمة والفساد والشر .

٣ ـ **الكناية عن النسبة** ؛ التي يراد بها نسبة أمر لآخر إثباتاً أو نفياً ، فيكون المكنى عنه نسبة أسندت الى ما له اتصال به ؛ كقول الشاعر عن بيته أو وطنه :

ـ « قد بعثروا سطوره » ؛ فقد نسب اليه التهديم وضياع المعالم .

ـ « ومزقوا زهوره » ؛ فقد نسب اليه زوال مظاهر الحسن والبهجة .

ـ « وماتت النسمة في الحديقة النضيرة » ؛ فقد نسب الى الحديقة خلوّها من مظاهر الحياة .

ـ « لا بلبل يزورها شوقاً ولا شحرورة » ؛ نسب اليها الإقفار والخلوّ من السعداء والاحرار .

الكناية باعتبار الوسائط المتصلة بها :

إن الكناية بهذا الاعتبار أربعة أنواع : تعريض وتلويح ورمز وإيماء .

فالتعريض : إشارة إلى معنى آخر يفهم من سياق الكلام ، على نحو ما عرّض المتنبي بابي فراس في قوله لسيف الدولة :

أعيذها نظرات منك صادقـــــــة ان تحسب الشحم فيمن شحمــــه ورم

فهو يكّني عن محبة ابي فراس الكاذبة لسيف الدولة بأنها كالوَرَم الذي يظنه الناس شحماً ولكنه فساد . فهي في الظاهر محبة وفي الحقيقة بغضاء .

والتلويح ؛ **كناية تكثر فيها الوسائط** ؛ كقول الخنساء في أخيها صخر :

طويل النجاد ، رفيع العماد ، ساد عشيرته أمردا .

فهو طويل القامة لطول نجاد سيفه ، ولارتفاع عماد بيته ، وهو عظيم الشخصية ، اذ ساد قومه وهو ما يزال أمرد لم يطرّ شارباه ولم تنبت لحيته . ففي هذه الكناية عدة وسائط .

اما **الرمز** ؛ **فكناية قليلة الوسائط خفيّة اللوازم** ، كالكنايات الواردة في النص الذي بين ايدينا ، اذ هي رموز في أكثرها .

وأما **الإيماء** ؛ **فكناية قليلة الوسائط أيضاً واضحة اللزوم** ؛ كقول جرير في بني امية :

أَلسْتُم خيرَ من ركبَ المطايا وأندى العالمينَ بُطونَ راحِ ؟

فواضح أنه يمدحهم بالتفوُّق على كل الناس خيراً وكرماً ؛ وقول أبي تمام في المعتصم :

تعوَّدَ بسط الكفِّ حتى لو انه أراد انقباضاً لم تُطِعْهُ أَناملُهْ ؛
ولو لم يكُن في كفِّه غيرُ نفسِهِ ؛ لجاد بها ؛ فلْيَتَّقِ الله سائلُه !

فهو يومىء الى كرم الخليفة بانبساط كفه وعدم انقباضها ، وبجوده حتى بنفسه .

بلاغة الكنـــاية :

تعتبر الكناية من مظاهر الجمال الفني في الأعمال الأدبية ومن معطيات البلاغة فيها ، لانها تذكر الحقيقة مصحوبة بالدليل والبرهان ؛ كما هي الحال في قول ابي تمام بالمعتصم ، فتعطي الكلام بذلك قوة وعمقاً في التأثير .

وهي حين تقدم المعنى تحوله من التجريد العقلي الى الوضوح الحسي والتجسيد ، فتقربه من الافهام ، وتمنحه صورة ممتعة ترتاح اليها النفس والذوق ؛ فيكون الشاعر والأديب كالرسام الذي يصور لك المعطيات المعنوية المجردة في أشكال وأظلال

والوان تريك واضحاً جلياً ما كنت تعجز عن رؤيته بوضوح؛ ناهيك بان التعريض والرمز والايماء والتلويح ، أبلغ من التصريح وامتع للقراء ، وأكثر اعترافاً بذكائهم ، وأدعى الى مشاركتهم للشعراء والادباء فيما هم يعانونه ويمرون به من التجارب والاحوال النفسية والانفعالات الوجدانية .

خلاصة وتذكير

- الكناية كلام اريد به غير معناه الحقيقي الذي وضع له، مع جواز ارادة ذلك المعنى الأصلي اذ لا قرينة تمنع من ذلك .
- تمتنع في بعض الكنايات ارادة المعنى الأصلي لخصوص الموضوع او لتعذر تصوره او وقوعه .
- انواع الكناية ، تنقسم الكناية تبعاً للمعنى الذي تعبر عنه الى ثلاثة انواع :

١ – كناية عن الصفة .

٢ – كناية عن الموصوف .

٣ – كناية عن النسبة .

- الكناية باعتبار الوسائط المتصلة بها ، هي اربعة انواع : تعريض وتلويح ورمز وإيماء .

التعريض : اشارة الى معنى آخر يفهم من سياق الكلام .

التلويح : كناية تكثر فيها الوسائط .

الرمز : كناية قليلة الوسائط خفينة اللوازم .

الإيماء : كناية قليلة الوسائط واضحة اللوازم .

تمارين تطبيقية

نموذج اوّل

قال المتنبي في قصيدة يمدح بها كافوراً ويعرّض بسيف الدولة :

رحلتُ فكم باكٍ بأجفانِ شادن ... عليّ وكم باك بأجفان ضيغـم
وما ربّة القرط المليح مكانُـــهُ ... بأجزع من رب الحسام المصمّـم .
فلو كان ما بي من حبيب مقنّـع ... عذرت ، ولكن من حبيب معمم
رمى واتّقى رميي ومن دون مااتقى ... هوى كاسر قوسي وكفي وأسهمي
اذا ساء فعل المرء ساءت ظنونـــه ... وصدق ما يعتاده من توهّـــم.

نموذج ثانٍ

وقال في قصيدة أخرى يمدح بها كافوراً أيضاً ويعرض بسيف الدولة :

اذا كنت ترضى ان تعيش بذلة، ... فلا تستعدّن الحسام اليمانيـــا
ولا تستطيلـن الرماح لغـــارة ... ولا تستجيدن العتاق المذاكيـــا
وللنفس أخلاق تـدل على الفتى . ... أكان سخاء ما أتى ام تساخيا !
حببتك قلبي قبل حبك من نــأى ... وقد كان غدّاراً فكن انت وافيا
فان دموع العين غدر بربهـــــا ... إذا كن إثر الغادرين جواريـــا
خلقت ألوفاً لو رجعت الى الصبـــا ... لفارقت شيبي موجع القلب باكيا
ولكن بالفسطاط بحراً أزرتــــه ... حياتي ونصحي والهوى والقوافيـــا

قواصد كافور توارك غيره ومن قصد البحر استقل السواقيا
فجاءت بنا انسان عين زمانه وخلت بياضاً خلفها ومآقيا .

اسئلة

١ – اضبط احد هذين النصين بشكله التام .

٢ – اشرح الأبيات الواردة فيه وأوضح ما تنطوي عليه من معان .

٣ – دل على الكنايات التي اشتمل عليها النصان ، وبين مدلولها ونوعها ومدى اسهامها في جمال هذا الشعر .

* * *

المحسنات البديعيّة

مطلع قصيدة

أُخْفِي هوىً لكِ في الضّلوعِ وأُظهِرُ، وَأُلامُ في كَمَدٍ عليكِ وأُعْذَرُ .
وأراكِ خُنْتِ على النّوَى ؛ مَنْ لمْ يخُن عَهْدَ الهوى ؛ وهَجرْتِ مَنْ لا يهجرُ
وطَلَبْتُ منكِ مَوَدّةً لم أعطَها ، إنّ المُعَنّى طالبٌ لا يَظْفَرُ .
هل دَيْنُ عَلْوَةَ يُستَطاعُ فَيُقْتَضى أو ظُلْمُ عَلْوَةَ يَسْتَفيقُ فيُقصِرُ ؟
بيضاءُ ؛ يُعْطيكِ القضيبُ قوامَها ، ويُريكِ عينيْهَا الغزالُ الأحْوَرُ!
تَمْشي فتَحْكُمُ في القلوب بِدَلِّها ، وتميسُ في ظِلِّ الشبابِ وتَخْطِرُ .
إني — وإن جانبتُ بعض بطالتي ، وتوهّمَ الواشونَ أني مُقْصِرُ . —
لَيَشُوقُني سحرُ العيونِ المُجتَلى ، وَيَرُوقُني وَرْدُ الخدودِ الأحمرُ .
اللهُ مكّنَ للخليفةِ جَعْفَرٍ مُلكاً ؛ يحسنه الخليفة جعفر .
نُعْمَى من الله اصطفاه بفضلها ، والله يرزق من يشاء ويقدر ..

البحتري

الشاعر والمناسبة

هذه الابيات لأبي عبادة البحتري ؛ وهو شاعر عباسي من بني طيء ؛ ولد في منبج ببلاد الشام عام ٢٠٥ هـ = ٨٢٢ م ؛ وفيها نشأ وترعرع . تنقل في شبابه بين المدن الشامية؛فزار حلب وحماه واللاذقية ومعرة النعمان وحمص . حيث لقي أبا تمام وتتلمذ له . وقد مدح امراء الشام ولا سيما حُماة الثغور من بني حميد



الطوسي ، وبني يوسف الثغري ، ثم انتقل الى العراق ، واتصل بكبار الامراء والوزراء ثم بالخلفاء ولا سيما بالخليفة المتوكل الذي اكرم مثوى الشاعر ، وأغدق عليه الاعطيات ، فلزمه البحتري ونظم فيه مجموعة من عيون القصائد العربية .

عمر البحتري نحواً من ثمانين سنة ، وعاصر عدة خلفاء واتصل بهم ، وتجاوز عدد ممدوحيه خمسين شخصاً . وقد أثرى في أواخر حياته وعاش منعماً حتى توفي سنة ٢٨٤ هـ = ٨٩٨ م .

أما الأبيات التي نحن في صددها ، فجزء من قصيدة مدح بها الخليفة المتوكل بمناسبة عيد الفطر ، وقد خرج ليصلي في الناس بموكب فخم جليل ، فبدأ القصيدة بالمطلع الغزلي الذي أثبتناه ، ثم وصف موكب المتوكل وصفاً جيداً وانتهى بمديح الخليفة . وقد بلغت القصيدة أربعة وثلاثين بيتاً .

اسئلة توجيهية

١ – اشرح الابيات وأوضح ما فيها من المعاني الغزلية .

٢ – ما رأيك بهذا الشعر الغزلي ؟

٣ – ما قولك بالمطالع الغزلية التي كان يمهد بها الشعراء لقصائدهم ولا سيما في المديح ؟

٤ – تحدث عن ألفاظ البحتري ، وعن الموسيقى التي تضمنتها هذه الأبيات ؛ موضحاً الى أي مدى يصدق فيه قول ابن الأثير : « أراد البحتري أن يشعر فغنى » .

٥ – دل على ما في هذا النص من صور بيانية (تشابيه ، استعارات ، كنايات ، مجازات مرسلة) ، وأوضح أثرها في بلاغة النص وجماله .

معنى المحسنات البديعية :

من يتأمل في هذه الابيات يلاحظ ما يلي :

أ – انها تشتمل على مجموعة من الألفاظ التي تتضادُّ في معانيها اثنتين اثنتين .

مثل : أخفي وأظهر ، ألام وأعذر ، خنتِ من لم يخن ، هجرتِ من لا يهجر .

ب – انها تشتمل على الفاظ متشابهة في حروفها ، مختلفة في معانيها ؛ مثل : النوى والهوى ، يشوقني ويروقني .

ج – ان فيها بيتاً ينتهي كل من صدره وعجزه بلفظة واحدة ؛ هي لفظة جعفر ؛

الله مكن للخليفـــــة جعفــر ملكاً يحسنـه الخليفــة جعفـــر .

د – في البيت الأخير ضمن الشاعر كلامه آية قرآنية : « والله يرزق من يشاء » .

هـ – في بعض الابيات عبارات متوازية ، متساوية الابعاد متشابهة المعاني او متعارضة ؛ مثل :

– « وأراك خنت على النّوى .... من لم يخن عهد الهوى » .

– « وهجرت ... من لا يهجر » ، « وطلبت منك مودة ... لم أعطها » ، « إنّ المُعَنّيّ طالب ... لا يظفر » .

– « هل دينُ علوة يُستطاع فيُقتضى ؛ أو ظُلمُ علوة يَستفيق فيقصُر ؟ »

– « لَيَشوقني سحرُ العيونِ المُجتلى ، ويَروقني وردُ الخدود الأحمرُ »

– « اللهُ مكّن للخليفةِ جعفــــر ؛ ملكاً ، يحسِّنه الخليفة جعفـر »

هذه الأمور أضفت على النص شيئاً من الزخرفة والتزيين سواء من حيث معناه أو من حيث شكله او مبناه ، وجعلت الذوق يطمئن ويستمتع بهذه الزخرفة ؛ فعندما يقول الشاعر : « أخفي هوى لك في الضلوع وأظهر » ؛ فان الفكر يذهب مباشرة الى تصوير هذا الحب الكبير الذي يكنه لحبيبته في قلبه الى درجة ان الكتمان قد ناء به ، فلم يعد قادراً على اخفائه . لذلك تراه مضطراً الى اظهار لواعجه . فالاخفاء والاظهار متضادان في المعنى ، لكنهما في النتيجة يتعاونان لإيضاح هذا الحب الكبير .

ومثل ذلك قوله : « وأُلامُ في كمدٍ عليك وأُعذر » ؛ فاللوم والعذر يتعارضان ، ولكنهما يأتلفان في البيت ، لأنهما يساعدان على تبيان عظمة حب الشاعر . وفي هذه المتعارضات نوع من المقابلة بين الشيء وضده . ومعلوم ان الاشياء لا تتوضح ولا تتميز إلا امام أضدادها .

ثم في قوله : « أراك خنت من لم يخن » يوازن بينه وبينها ؛ فاذا هي تخونه في حين أنه يحافظ دائماً على ودادها ويخلص في حبها . وهذه الموازنة هي التي تعبر افضل تعبير عن حالة الشاعر ونفسيته وشخصيته . ومثل ذلك قوله : « هجرت من لا يهجر » ... ولا ريب في أن مثل هذه الموازنة يكسب الشاعر عطف الناس ويجعلهم يشاركونه في معطيات وجدانه .

هذا النوع من الزخرفة يسمى **الطباق** .

أما النوع الثاني ؛ فنراه في تشابه لفظتي « النوى والهوى » ، ولفظتي « يشوفني ويروقني » . فالاوليان تختلفان في حرف واحد هو النون التي تقابلها هاء ، والثانيتان تختلفان ايضاً في حرف واحد هو حرف الشين في احداهما والراء في الأخرى .

هذا التشابه زيّن البيتين ، وأدى الى نوع من النغم اللذيذ يسر السمع ويسر النطق وهو ما نسميه **بالجناس** .

وليست أهمية هذه الزخارف في براعة الكاتب او الشاعر على الاتيان بها ، وحشدها ، وانما هي في عفويّة كل منهما وسليقته ، وسهولة التعبير لديه ، واقتضاء المعاني للالفاظ بشكل طبعي لا تكلف فيه .

اما النوع الثالث الذي تكررت فيه عبارة « الخليفة جعفر » في نهايتي الصدر والعجز ؛ فيدعى **بالتوشيح** . وهو أشبه بمحطة صوتية تبث نغماً يتكرر بانسجام وعذوبة على بعد معين ترتاح له الأذن .

والنوع الرابع الذي ادخل البحتري بواسطته آية قرآنية في شعره ؛ يسمى **التضمين** .

اما العبارات المتوازية في الفاظها،المتساوية في ابعادها ، المتشابهة او المتضادة في معانيها ، فتدخل في باب **المقابلة** ؛ كقول البحتري :

« واراك خنت على النوى ، من لم يخن عهد الهوى .. » —

« ليشوفني سحر العيون المجتلى ، ويروقني وردالخدود الأحمر » .

وهكذا يتضح ان الشاعر قد عمد الى انواع من المحسنات او الزخارف او الزين لمحنا بينها : الطباق والجناس ، والتوشيح ، والتضمين والمقابلة . وهناك انواع أخرى كثيرة نذكر منها : التورية ، والارصاد ، ومراعاة النظير ، والتجريد ، والمشاكلة ، والمزاوجة ، والطي ، والنشر ، والمبالغة ، والسجع ، والاقتباس ، واللمح والاكتفاء ، والعقد والحل ، وما الى ذلك ...

هذه المحسنات تسمى المحسنات البديعة ، وهي تستقل في علم خاص بها يسمى **علم البديع** ؛ اول من وضع أسسه الشاعر **ابن المعتز** ، ثم اهتم به جماعة البلاغيين من بعد .

وينقسم البديع إلى قسمين : معنوي ولفظي ؛ **فالمعنوي ما تناول وجوب رعاية المعنى دون اللفظ** ، وهو لا يتغير اذا تغيرت الالفاظ ؛ كقول الشاعر : « اخفي هوى لك في الضلوع واظهر » ، فلو ابدلنا لفظة « اخفي » بلفظة اخرى مرادفة لها ، ولفظة « اظهر » بمثل ذلك ، لما تغير المعنى في شيء ، كقولنا : « أكتم في فؤادي من حبك كثيراً وأعلن كثيراً » ؛ فالطباق ما زال قائماً .

اما البديع اللفظي فترجع وجوه تحسينه إلى اللفظ فقط دون المعنى ؛ كقول البحتري : « ليشوقني سحر العيون المجتـلى ويروقني ورد الخدود الأحمر . » فعندما تبدل لفظتي « يشوقني ويروقني » بما يرادفهما فتقول : يستهويني ، ويعجبني ، فإن الشكل البديعي يسقط وتزول الزخرفة .

المحسّنات المعنويّة

المحسنات المعنوية كثيرة نكتفي منها بدراسة : : الطباق — المقابلة — التورية — الارصاد — مراعاة النظير — الاستطراد — المبالغة .

الطباق

هو الجمع بين لفظتين متقابلتين في المعنى ، أي متضادتين ؛ على نحو ما رأينا في قول البحتري : « اخفي واظهر ، ألام واعذر » ، وعلى نحو ما نرى في قول ابي فراس :

أيضحك مأسور وتبكي طليقـــة ويسكت محزون ويندب سال

فالطباق واقع في : « يضحك وتبكي ، مأسور وطليقـة ، ويسكت ويندب ، محزون وسال » .

قد يكون اللفظان المتضادان فعلين او اسمين ؛ كما هي الحال في بيت ابي فراس ، وقد يكونان حرفين ، كما في قولنا : « الدهر يومان : يوم لكِ ويوم عليك » ؛ **فلك وعليك** متعارضان . ومثلهما **منك واليك**؛ وقد يكونان مختلفين ؛ كما في الآية الكريمة : « ومن يضلل الله فما له من هاد » ؛ فلفظة « يضلل » فعل ، ولفظة « هاد » اسم .

والطباق نوعان : طباق الايجاب وطباق السلب .

أما **طباق الايجاب** ، فلا يختلف فيه الضدان لا ايجاباً ولا سلباً ، كالطباقات التي اوردناها في الأمثلة السابقة .

واما **طباق السلب** ، فيختلف فيه الضدان سلباً وايجاباً ، فيثبت الأول وينفى الثاني أو العكس ؛ كقول البحتري : « واراك خنت على النوى ، من لم يخن عهد الهوى » ، وقوله : « وهجرت من لا يهجر » .

قال الامام علي بن ابي طالب في خطبته بأهل الكوفة : « ألا واني قد دعوتكم الى قتال هؤلاء القوم **ليلاً ونهاراً** ، **وسراً واعلاناً** ؛ وقلت لكم : اغزوهم قبل ان يغزوكم – والله يذيب القلب ويجلب الهم **اجتماع** هؤلاء القوم على باطلهم **وتفرقكم** عن **حقكم** – فاذا امرتكم بالسير اليهم في الصيف ؛ قلتم : **حمارّة القيظ** ؛

أمهلنا يسبخ عنا **الحر** ، واذا امرتكم بالسير اليهم في **الشتاء**؛ قلتم: **هذه صبارّة القر** ؛ أمهلنا ينسخ عنا **البرد** ... » .

ولعلنا بغنى عن الاشارة الى المطابقات الوردة في هذ الكلام ، فهي واضحة مفهومة .

المقـابـلة

معنى المقابلة الاتيان بمعنيين متوافقين او اكثر ثم الاتيان بما يقابلهما أي يناقضهما **بالترتيب نفسه** ؛ كما في الآية الكريمة : « فامّا من أعطى واتقى ، وصدق بالحسنى ، فسنيسره لليسرى ؛ واما من بخل واستغنى وكذّب بالحسنى فسنيسره للعسرى » .

وشبيه بذلك قول البحتري :

— « واراك خنت على النوى من لم يخن　　　عهد الهوى ، وهجرت مَن لا يهجر »

— « هل دين علوة يستطاع فيقتضى ؟　　　أو ظلم علوة يستفيق فيقصر ؟ »

وقول الامام علي : « يُغار عليكم ولا تغيرون » و « تُغزون ولا تغزون » و « يعصى الله وترضون » ...

التورية

هي الاتيان بلفظ له معنيان : احدهما قريب غير مقصود ، ودلالة اللفظ عليه واضحة ظاهرة ؛ **والثاني بعيد مقصود**، ودلالة اللفظ عليه خفية غير ظاهرة .

وجمال التورية يكمن في كونها تحتاج الى شيء من الفطنة والذكاء ليرد القارىء أو السامع المعنى القريب ويلتفت الى البعيد ؛ كقول الشاعر :

وقالت رح بربـك من أمـامى　　　فقلت لها بربـك انت روحـي

فلفظة « روحي » لها معنيان : أولهما : اذهبي وابتعدي عني ، وهو غير المقصود ؛ والثاني : انت بالنسبة الي كروحي التي أحيا بها واتمسك بها ، كل التمسك، واحرص عليها اكثر من اي شيء في الوجود . وهذا هو المعنى المقصود . فالشاعر لا يريد أن يطرد حبيبته وانما هو يسترضيها ويجعلها بمثابة روحه .

وكقول آخر :

أصون أديم وجهي عن أناس ؛ لقاءُ الموت عندهم الاديب .
ورب الشعر عندهم بغيض ، ولو وافى به لهم حبيب .

فلفظة « حبيب » لها معنيان : الأول ؛ هو الشخص الذي نحبه ، والثاني هو حبيب ابن اوس الطائي المعروف بأبي تمام . فالشاعر يقول : انني احتجب عن مقابلة الناس الذين يبغضون الاديب كما يبغضون الموت ، ويكرهون الشعر ولو جاءهم به ابو تمام . وهو اكبر شاعر في عصره ؛ لكن لفظة « حبيب » توهم لاول وهلة ان المقصود هو الشخص الذي نحبه ، ثم تعمل الفطنة على انتقال الذهن الى المعنى الأصلي .

الارصاد

هو أن تأتي بكلام في الجملة أو في البيت الشعري يدل على ما سيكون بعده ، فيعرف آخر الكلام من معرفة أوله بطريقة عفوية ؛ كما هي الحال في الآية الكريمة : « وسبح بحمد ربك قبل طلوع الشمس وقبل الغروب » . فذكر طلوع الشمس جعلنا نتوقع ذكر غروبها .

ومن هذا القبيل قول أحد الشعراء :

ربَّ ورقاء هَتوفٍ في الضُّحى ، ذاتِ شجوٍ صَدَحَتْ في فَنَنِ
ذكرتْ إلفاً ودهراً سالفاً ، وبكتْ حزْناً فثارت حَزَني .
فبكائي ربّما أرّقها ، وبُكاها ربّما أرّقني ،

ولقـــد تشكو فمـــــا أفهمُهـــا ، ولقد أشكُـــو فمـــا تفهمُـــني ؟!
غير أني في الجـَوى أعرفُهـــــــا ، وهي أيضاً في الجـَوى تعرفُـــــني ...

ومعنى الإرصاد أنك تترقب اللفظ الآتي من معرفة اللفظ السابق .

مراعاة النظير

هي التناسب أو التوافق او الائتلاف بين أمور يستدعي بعضهـــا بعضا ، لا على سبيل التضاد بل علىٰ سبيل الملاءمة او الوفاق ؛ على نحو ما في الآية الكريمة : « أولئك الذين اشترَوا الضلالة بالهدى ، فما ربحت تجارتّهم » ؛ فالمعنى انهم قد اختاروا الضلالة وتركوا الهدى كما يفعل المشتري حين يأخذ شيئاً مقابل شيء . وفي عبارة « اشتروا » استعارة ؛ لكن ذكر « الاشتراء » قد استدعى ذكر التجارة ، لكون التجارة هي مجال البيع والشراء . فعبارة « تجارتّهم » تتفق مع عبارة « اشتروا » وتناسبها وتأتلف معها ؛ وهذا ما يسمى بمراعاة النظير .

ومن هذا القبيل أيضاً قول الشاعر :

والطلُّ في سلك الغصون كلؤلـؤٍ ، رطبٍ ، يصافحه النسيم فيسقط ،
والطيرُ يقرأ ، والغديرُ صحيفـةٌ ؛ والريحُ تكتبُ ، والغمامُ يُنقِّــط .

فذكر « القراءة » استدعى « ذكر الصحيفة »، وذكر «الكتابة« و« التنقيط » ؛ وفي هذا مراعاة للنظير .

الاستطراد

هو انتقال المتكلم من الموضوع الذي يتحدث فيه إلى موضوع آخر لوجود علاقة بين الاثنين ، ثم يعود بعد ذلك إلى الموضوع الاول .

والاستطراد نوعان : مستحب ومستكره .

أما الأول فنمثل عليه بقول المتنبي حين مدح سيف الدولة مهنئاً له بعيد الاضحى :

هنيئاً لك العيد الذي أنت عيـــــده ، وعيد لمن سمّى وضحّى وعيّـدا ؟
وذا اليوم في الايام مثلك في الورى ، كما كنت فيهم أوحداً كان أوحدا !
هو الجد حتى تَفْضُل العينُ أختَها ؛ وحتى يكون اليومُ لليومِ سيِّدا ،
فيا عجبا من دائلٍ انت سيفـــــه ، اما يتوقى شفرتي ما تقلـــــدا ،
ومن يجعل الضرغام للصيد بـــازه ، تصيّده الضرغام فيما تصيـــدا !!
ووضع الندى في موضع السيف للعلا ، مضرّ كوضع السيف في موضع الندى.
رأيتك محض الحلم في محض قدرة ، ولو شئت كان الحلم منك مهندا .
وما قتل الأحرار كالعفو عنهـــم ، ومن لك بالحر الذي يحفظ اليدا ؟
إذا أنت اكرمت الكريم ملكتـــه ؛ وان أنت أكرمت اللئيم تمـــردا ...

فمن تهنئة الامير بعيد الاضحى انتقل الشاعر الى المفاضلة ما بينه وبين الخليفة العباسي ، ثم الى اغراء سيف الدولة بالخليفــة ، ثم الى الحديث عن حلمه وقدرته وفهمه . مستطرداً إلى حكم انسانية من خلال ذلك ، متدرجاً نحو حكمة تعتبر ذروة في هذا الصدد؛ وهي التي تتجلى في بيته الأخير. فالاستطراد الأول وقع في قوله : « هو الجد ... » والثاني في قوله : « ومن يجعل ... » ، والثالث في البيت : « ووضع الندى ... » . والرابع في الشطر : « وما قتل الأحرار » ، والخامس في النتيجة النهائية : « اذا انت اكرمت ... » .

ومن هذا القبيل أيضاً قول أحد الشعراء :

لنا نفوسٌ لنيل المجد عاشقــــة ، فان تسلّت أسلناها عـــلى الأسل .
لا ينزل المجد الا في منازلنــــــا ، كالنوم ليس له مأوى سوى المقـل .

فالشطر الأخير استطراد من النوع المستحب ؛ لأن فيه تنويعاً من جهة ، والتفاتاً بليغاً من جهة ثانية ، ووعياً لما يكمن في جنبات المعاني من جهة ثالثة ، واستمتاعاً ذهنياً في اكتشاف المعاني وتتبعها في حواشي الكلام وفي صلبه .

وأما الاستطراد المستكره ؛ فمن نوع استطرادات الجاهليين من وصف الناقة الى وصف الثور الوحشي والحمار الوحشي والصيد ، واستطرادات الجاحظ ولا سيما في كتـــاب الحيوان ، وان كان الجاحظ قد دافـــع عنها بحجة التخفيف عن القارىء والتسلية والتنويع .

المبـالغة

هي الذهاب في المعاني إلى حد مستبعد أو مستحيل ، وتكون على ثلاثة أنواع تبعاً لدرجات الابتعاد في المعنى :

أ ــ التبليغ : وهو الوصول بالمعنى الى حدّ يظل فيه ممكناً عقلاً وعادة ؛ أي ممكناً تصوره في الذهن ووقوعه في الحياة . كقول ابن الرومي في رثاء ولده الأوسط :

محمدُ ما شيءٌ تُوُهِّـــمَ سَلْوَةً ، لقلبيَ إلاّ زادَ قلبي من الوَجْدِ .
أرى اخويْكَ الباقـــيَيْنِ كِليهما ، يكونانِ للاحزانِ أوْرَى من الزَّنْدِ .
إذا لعبا في ملعب لك لذّعـــــــــا فؤادي بمثلِ النارِ عن غيرِ ما قَصْدِ .
فما فيهما لي سَلْوَةٌ بل حـــرارةٌ . يُهيجانِها دُوني وأشْقَى بها وَحْدي.

فحديث الشاعر عن حزنه لفقد ولده جعله يقول ان ما يتوهمه الناس سلوة لقلبي وعزاء لي ليس في الواقع سوى عامل من عوامل حزني ووجدي . يقولون لي ان أخويك الباقيين يسليانني ويعوضانني عنك لكن الحقيقة غير ذلك ؛ إذا نظرت إليهما ازددت حزناً لانني لا أجدك معهما واذا لعبا في ملعب لك ذكراني بك . فليس فيهما سلوة لي بل حرارة احزان يهيجانها في فؤادي واشقى بها وحدي .

فهذا التصوير لأحزان الشاعر هو من نوع المبالغة فيها ؛ لكنها مبالغة خفيفة يطلق عليها اسم التبليغ .

ب ـ **الاغراق** : هو الوصول بالمعنى الى درجة يظل معها ممكناً عقلياً ، وغير ممكن واقعياً . أي يستطيع الذهن ان يتصوره ويقبله ، لكن العين لا تقع على مثله في الحياة ؛ كقول المتنبي في سيف الدولة وزحف الروم لمحاربته :

أتوكَ يجرون الحديد ، كأنّما   سروا بجياد ما لهن قوائم ،
إذا برقوا لم تعرف البيض منهم   ثيابهم من مثلها والعمائم .
فلله وقت ذوّب الغشّ ناره ،   فلم يبقَ إلا صارم او ضُبارم .
تقطع ما لا يقطع الدرع والقنا   وفرّ من الفرسان من لا يصادم .

ج ـ **الغلوّ** : هو البلوغ في المعنى درجة المستحيل . وهو نوعان : غلو فني مستحبّ ، وغلو فجّ مستكره ؛ فمن الغلو الفني المستحب ما نراه في شعر المتنبي كقوله يمدح سيف الدولة :

تظل ملوك الأرض خاشعة له ،   تفارقه هلكى وتلقاه سجدا !
وصولٌ الى المستصعبات بخيله ،   فلو كان قرن الشمس ماء لأوردا ،
ذكيّ تظنّيه طليعة عينه ،   يرى قلبه في يومه ما ترى غدا ...

ومن الغلوّ المستكره قول عمرو بن كلثوم :

ملأنا البرّ حتى ضاقَ عنا ،   وظهرُ البحر نملأه سفينا !
لنا الدنيا ومَنْ أضحى عليها ؛   ونبطشُ حين نبطشُ قادرينا .
إذا بلغَ الفطامَ لنا صبيٌّ   تَخرُّ له الجَبابرُ ساجدينا !

خلاصة وتذكير

- المحسنات البديعية هي الوان من الزخارف والزين يضمنها الادباء والشعراء أدبهم لتضفي عليه نوعاً من الجمال اللفظي. وهي موضوع لعلم خاص من علوم البلاغةيسمى علم البديع .
- تنقسم المحسنات البديعية الى قسمين : محسنات معنوية ومحسنات لفظية .
- المحسنات المعنوية : هي تتناول المعنى برعايتها دون اللفظ ، واذا تغيرت الالفاظ فان المحسنات المعنوية لا تتغير .
- اهم المحسنات المعنوية : ان المحسنات المعنوية كثيرة لكن أبرزها ما يلي :

١ — الطباق : وهو الجمع بين لفظين متضادين في المعنى . مثل كبير وصغير ، اسود وأبيض .

٢ — التورية : هي الاتيان بلفظ له معنيان أحدهما قريب غير مقصود ودلالة اللفظ عليه واضحة ، والثاني بعيد مقصود ودلالة اللفظ عليه خفية .

٤ — الارصاد : هي الاتيان بكلام يدل على ما سيكون بعده . فيعرف آخر الكلام من معرفة أوله.

٥ — مراعاة النظير : هي التوافق او التناسب بين امور يستدعي بعضها بعضاً ، كأن نذكر السماء ونجومها ، والليل وظلمته ، والشتاء وبرده ، والصيف وحره .

٦ — الاستطراد : هو انتقال المتكلم من الموضوع الذي يتحدث فيه الى موضوع آخر يرتبط به بعض الارتباط ، ثم يعود بعد ذلك الموضوع الأول .

٧ — المبالغة : هي الذهاب بالمعاني الى حد مستبعد او مستحيل، وهي ثلاثة انواع : تبليغ وإغراق وغلو .

تمارين تطبيقية

العبودية العمياء

بينَ روحي وبين جسمي الاسيرِ كان بُعْدٌ ، ذُقْتُ مُــــرَّهْ
أنا في الأرضِ وهي فوق الأثيرِ أنا عبدٌ ، وهي حُــرّة .

...

أنا عبدُ الحياةِ والموتِ أمْشي مُكْرهاً من مُهودِها لقُبـورِهْ
عبدُ ما ضمّت الشرائع من جـورٍ يخُطُّ القويُّ كلَّ سُطورِه ،
بِيَراعٍ ؛ دَمُ الضعيف له حبرٌ ، وَنَوْحُ المظلومِ وَقْعُ صَريره .
أنا عبدُ القضاءِ تملأُ نفسي رَهْبَةٌ من بشيره ونذيره ؛
عبدُ عصرٍ من التمدّنِ نلهو ، ضِلّةً عن لُبابهِ بقشوره .
عبدُ إسمي ذوّبتُ روحي وجسمي طمعاً في خلوده ونشورِه .
عبدُ حبّي أنزلته في فؤادي فكوى أضلُعي بنار سعيره
أنا في قبضةِ العبوديةِ العمياءِ ، أعمى مُسَيّرٌ بغرورِه ...
ان جسمي عبدٌ لعقلي ، وعقلي عبد قلبي ، والقلب عبد شعوره ...
وشعوري عبد لحسي ، وحسّي هو عبد الجمال يحيا بنوره .

فوزي المعلوف

اسئلة

١ – اشرح هذا النص وأوضح ما يشتمل عليه من أفكار .

٢ – ادرس هذه الابيات من الناحية البلاغية وأوضح ما فيها من صور البيان ومحسنات البديع المعنوي ، ثم اذكر أثر ذلك في جمال النص وبلاغته .

المحسنات اللفظية

للدراسة والتحليل

من المضيرية . . .

حدثنا عيسى بن هشام ، قال : كنت بالبصرة ، ومعي ابو الفتح الاسكندري ، رجل الفصاحة ، يدعوها فتجيبه ، والبلاغة يأمرها فتطيعه . وحضرنا معه دعوة بعض التجار ، فقدّمت إلينا مضيرة (١) ، تثني على الحضارة ، وتترجرج في الغضارة (٢) ، وتؤذن بالسلامة ، وتشهد لمعاوية رحمه الله بالامامة ؛ في قصعة يزلُّ عنها الطرف ويموج فيها الظرف .

فلما أخذت من الخوان مكانها ، ومن القلوب أوطانها ، قام أبو الفتح الاسكندري يلعنها وصاحبها ، ويمقتها وآكلها ، ويثلبها (٣) وطابخها . وظنناه يمزح ، فاذا الأمر بالضد ، وإذا المزاح عين الجد ، وتنحّى عن الخوان (٤)، وترك مساعدة الإخوان .

ورفعناها ، فارتفعت معها القلوب ، وسافرت خلفها العيون ، وتحلّبت لها الأفواه (٥) ، وتلمّظت لها الشفاه ، واتقدت لها الاكباد ، ومضى في إثرها الفؤاد . لكن ساعدناه على هجرها ، وسألناه عن أمرها فقال : قصّتي معها أطول من

---

١ — المضيرة : لحم يطبخ باللبن المضير أي الحامض وتضاف اليه بعض الابراز لتجعل طعمه لذيذا .

٢ — الغضارة : القصعة الكبيرة او الصحن الكبير .

٣ — يثلبها : يذكر عيوبها .

٤ — الخوان : ما يوضع الطعام فوقه وهو مائدة صغيرة .

٥ — تحلبت لها الأفواه : سال منها اللعاب .

مصيبتي فيها ، ولو حدثتكم بها لم آمن المقت واضاعة الوقت . قلنا : هـات . قال :

دعاني بعض التجار الى مضيرة ، وأنا ببغداد ، ولزمني ملازمة الغريم [1] ، والكلب لاصحاب الرقيم [2] ؛ إلى أن أجبته اليها وقمنا . فجعل طول الطريق يثني على زوجته ، ويفديها بمهجته ، ويصف حذقها في صنعتها ، وتأنقها في طبخها ؛ ويقول : ... وهي ابنة عمي لحاً ، طينتها طينتي ، ومدينتها مدينتي ، وعمومتها عمومتي ، وأرومتها أرومتي ، لكنها أوسع مني خُلُقاً وأحسن خلْقاً ... وصدعني بصفات زوجته حتى انتهينا الى محلته ...

بديع الزمان الهمذاني

الأديب والمناسبة

صاحب هذا النص هو بديع الزمان الهمذاني ، أديب عاش في القرن الرابع للهجرة ، أي في العصر العباسي الثالث (٣٥٨ — ٣٩٨ هـ = ٩٦٨ — ١٠٠٧ م) . ولد في همذان من أصل عربي . وفيها نشأ وترعرع . وطاف في شبابه بسائر المدن الفارسية من جرجان الى سجستان ، الى نيسابور فالريّ فهراة حيث استقر وتزوج ؛ لكنه لم يعمر طويلا . فلقد توفي وهو في حدود الاربعين من عمره .

كان أديباً شاعراً ذواقة . ابتكر فن المقامات ؛ وهو نوع من أنواع الادب القصصي ؛ يدور حول موضوعات اجتماعية ودينية وأدبية وفكرية وتاريخية وغير ذلك ، ويقوم على الصناعة الاسلوبية ، والتفنن في استخدام الصور البيانية والمحسنات اللفظية والمعنوية . وسائر قضايا البلاغة .

والنص الذي بين أيدينا جزء من مقامة شهيرة جداً . لعلها أجود المقامات العربية

---

١ — الغريم : صاحب الدين .

٢ — اصحاب الرقيم : اهل الكهف .

على الاطلاق ؛ ألا وهي المقامة المضيرية . ففي هذه المقامة تناول البديع طبقة معينة من طبقات المجتمع العباسي ، هي طبقة التجار من محدثي النعمة ، فتحدث عن احوالها وعاداتها وضروب تفكيرها ، وأساليبها في العيش والتعامل مع الناس . وصور ما هي عليه من سخافة وفساد ، وتجاوز للقيم الانسانية وإيمان بالمادة واعتبارها كل شيء في الحياة . كل ذلك باسلوب فني رفيع ، وديباجة مشرقة، وعبارة صافية ، وتفنن في استخدام البيان والمحسنات البديعية ؛ لفظية ومعنوية .

أسئلة توجيهية .

١ – ما العوامل التي ساعدت على ظهور فن المقامة ؟

٢ – بماذا تختلف المقامات عن النوادر ؟

٣ – تكثر في المقامة الصناعة اللفظية والمحسنات وصور البيان . أوضح ذلك من خلال النص الذي بين يديك ، واذكر أثره من الناحية الفنية .

المحسنات اللفظية في النص :

يبين لقارئ هذا النص انه يشتمل على الأمور الآتية :

أ – تشابه في ألفاظ أواخر الجمل على نحو قريب من التقفية المعروفة في الشعر ، بحيث تتكون محطات صوتية تشيع في الكلام نوعاً من التوازن الموسيقي كما نرى في قول البديع : « تثني على الحضارة ، وتترجرج في الغضارة، وتؤذن بالسلامة، وتشهد لمعاوية – رحمه الله – بالامامة ، في قصعة يزل عنها الطرف ، ويموج فيها الظرف .... » . وهكذا تتعاقب الجمل متشابهة اثنتين اثنتين او أكثر في كلماتها الأخيرة ؛ مثل : مكانها – اوطانها ، الضد – الجد ، الافواه – الشفاه . الاكباد – الفؤاد ، المقت – الوقت ، الغريم – الرقيم ، زوجته – مهجته ، طينتي – مدينتي – عمومتي – أرومتي ... إلخ .

هذا النوع من تواطؤ الجمل على فواصل صوتية متشابهة ، أي من انتهائها

بكلمات تتشابه حروفها وحركاتها ، يسمى **السجع** .

ولا ريب في أن السجع يشيع في النص جمالا شكلياً ، وأنغاماً موسيقية تقع في السمع موقعاً محموداً . وهو عمل لفظي خالص .

ب ـ تشابه أكثر في حروف بعض الكلمات لا يقتصر على أواخرها ، بل ينتظم أواسطها واوائلها أيضاً ، حتى لتكون الاحرف هي نفسها أو تختلف اختلافا قليلاً على نحو ما نرى في لفظتي الحضارة والغضارة ، والطرف والظرف ، والخوان والاخوان ، والمقت والوقت ، وخُلُقاً وخَلْقاً . لكن هذه الكلمات مختلفة المعاني ، وهذا ما يسمى **بالجناس** .

والجناس عملية فنية ممتعة ، تزين الكلام وتجعل الذهن يتنقل بين المعاني المختلفة ، وهو مستمتع بجرس موسيقى ينساب من الالفاظ المتشابهة المتجانسة .

ج ـ تشابه في أوزان بعض الجمل دون التشابه في التفقيه ، كما نرى في قول الكاتب : « يدعوها فتجيبه ، يأمرها فتطيعه . يلعنها وصاحبها ، ويمقتها وآكلها ، ويثلبها وطابخها . فارتفعت معها القلوب ، وسافرت خلفها العيون . حذقها في صنعتها ، وتأنقها في طبخها ... »

هذا التشابه ليس سجعاً وليس جناساً ، وأنما يسميه البلاغيون **موازنة** ؛ لأن العبارات تتوازن في أحرفها وحركاتها ضمن أبعاد متساوية ؛ وذلك يساعد أيضاً على انسجام الكلم ، وعلى تآلف الفواصل الصوتية .

د ـ تقارب بعض الكلمات الى درجة ان الاختلاف يكون في التنقيط فقط : كلفظتي « الطرف ، والظرف » ؛ فان الفرق بينهما في نقطة واحدة . وهذا ما يسمى بالتصحيف . وهو إمعان في تآلف الكلمات وانسجامها .

هذه المحسنات اللفظية تسوغ في العمل الادبي إذا جاءت عفوية او شبه عفوية، وإذا نزلت في أماكن لائقة بها وكانت وليدة الطبع ، بعيدة غن تكلف القريحة واستكراهها . إما إذا كانت مقصودة لذاتها؛ وكثرت في الكلام فإنها تضعف من

شأنه ، **وتخفف من جماله ، وتجعله من باب التكلف الردىء** . هي كالملح في الطعام تصلحه ، وتعدّل طعمه ، فاذا زادت عن الاعتدال أفسدته وأضرّت به .

والمحسنات اللفظية كثيرة ، لكننا سنكتفي بدراسة بعضها : كالسجع ، والجناس ، والتضمين ، والاقتباس ، وتجاهل العارف .

السـجع

هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير من النثر ، أي انتهاء الجملتين بكلمتين متشابهتين في أواخرهما ، على نحو ما رأينا في قول الهمذاني : « تؤذن بالسلامة ، وتشهد لمعاوية — رحمه الله — بالإمامة ؛ وتحلبت لها الأفواه ، وتلمظت لها الشفاه ؛ واتقدت لها الأكباد، ومضى في إثرها الفؤاد .. »

والسجع خاص بالنثر ، وهو يقابل التقفية التي في الشعر .

قد يرد بعض السجع في الشعر ، لكنه قليل جداً ؛ على نحو ما نرى في البيت التالي :

بِيضٌ صنائعُنا ، سودٌ وقائِعُنــا خُضْرٌ مَرابعُنا ، حمرٌ مواضينـا .

أنواع السجع :

تفنن الكتاب في التسجيع ، على نحو ما تفنن فيه القرآن . وكان القرآن دائماً مثلهم الأعلى في البلاغة . **وقد ميّز البلاغيون بين ثلاثة أنواع من السجع هي :**

أ — **المُطَرَّف : الذي تختلف جمله في الوزن وتتفق في التقفية** ؛ كقول بديع الزمان : « وتؤذن بالسلامة ، وتشهد لمعاوية — رحمه الله — بالإمامة . » ؛ فالجملة الثانية أطول من الأولى ، وكلماتهما مختلفة . لكن كلاًّ منهما تنتهي بألف ممدودة بعدها ميم مفتوحة وتاء مربوطة ساكنة . من هذا القبيل أيضاً : فإذا الأمر بالضد ، واذا المزاح عين الجد .

ب – **المتوازي : الذي تتفق فيه الجملتان وزناً وتقفية** ؛ مثل : « يزلّ عنها الطرف ويَموج فيها الظرف» . فكل جملة تتكون من ثلاث كلمات متساوية الحروف والاصوات .

وعلى هذا النحو : وتحلّبت لها الأفواه ، وتلمّظت لها الشفاه – طينتها طينتي ، ومدينتها مدينتي ، وعمومتها عمومتي ، وأرومتها أرومتي .

ج – **المُرصَّع : الذي تتفق فيها الفاظ الجملتين وزناً وتقفية** ؛ كقول الحريري « هو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه » .

والسجع المرصَّع بادي التكلف ، ظاهر الصنعة ، فيه خروج على الطبع الذي يعتبر قوام البلاغة والجمال الأدبي .

لكن من السجع ما هو جميل مستحب ولا سيما من الناحية الموسيقية ، ومن ناحية التفنن في تدريج العبارات ؛ فهنالك سجع تتساوى جمله ، كالسجع المتوازي : « طينتها طينتي ، ومدينتها مدينتي ، وعمومتها عمومتي ، وارومتها أرومتي » ، وكما نرى في الآية الكريمة : « فيها سُرُرٌ مرفوعة ، وأكوابٌ موضوعة ، ونمارق مصفوفة ، وزرابيّ مبثوثة » . هذا السجع يرتاح له الذوق ، ويلتذّ به السمع ، وتشيع فيه الموسيقى اللفظية الجميلة .

وهنالك نوع ثان مستحب أيضاً تطول فيه الجملة الثانية ، كما في الآية : « والنجم اذا هوى ، ما ضل صاحبكم وما غوى » ، وكما في قول الهمذاني : « وتؤذن بالسلامة ، وتشهد لمعاوية – رحمه الله – بالامامة » ، ونوع ثالث تطول فيه الجملة الثالثة : كما في الآية : « النار ذات الوقود ، اذ هم عليها قعود ، وهم على ما يفعلون بالمؤمنين شهود » .

ولا ريب في ان السجع يحسن عندما تكون الألفاظ رشيقة ، والمعاني عميقة ، ويكون في الكلام رواء ، وحقائق انسانية ، وظرف على نحو ما نرى في المقامة

المضيرية لبديع الزمان الهمذاني ؛ فهي قطعة من الأدب الجيّد ، تتضمن نقداً اجتماعياً ممتازاً ، وملاحظات دقيقة لطيفة ، والفاظاً منتقاة ، وعبارات متينة مزركشة ، وأسلوباً أدبياً طلياً ، مما يشهد لبديع الزمان بطول الباع في هذا المجال .

الجناس

هو تشابه الألفاظ في النطق، واختلافها في المعنى ؛ كما رأينا في قول بديع الزمان: « وهي أوسع مني خُلُقاً ، وأحسن خَلْقاً » ؛ فا « لخُلُق » معناه الشيمة أو الخصلة النفسية ، التي يمتاز بها الانسان . و « الخَلْق » معناه : الهيئة الخارجية للجسد من تكوين الوجه والأعضاء والقامة وما الى ذلك .

قال المعري :

لم نلقَ غيرك إنساناً يُلاذُ به   فلا برحتَ لعين الدّهْرِ إنسانا ،

معنى البيت : اننا لم نجد بين الناس رجلاً سواك يُلْجأ اليه في الملمات ، ويحتمى به ؛ فأدامك اللهَ إنسانَ عين الدهر أي أفضل ما فيه وأعزّ وأغلى ، تشبيهاً بانسان العين الذي هو بؤبوها ، وهو أصل النظر فيها ، وعليه المعوّل في سلامتها ؛ فلفظة « إنسان » في الشطر الأول تعنى الرجل او الشخص ، وفي الشطر الثاني تعني بؤبؤ العين ، المستعار لصاحب الفضل والعزّة .

أنواع الجناس :

تحدث البلاغيون عن انواع كثيرة للجناس ، وتفنن الكتاب في استخدامها ، فمنها ما كان جميلا ، ومنها ما كان مقبولاً ، ومنها ما هو ردىء . ولعل السر في ذلك يعود الى الطبع ، والى سجيّة الكاتب ، فاذا جاءت المجانسات عفوية أو شبه عفوية ، أي كانت وليدة الطبع لا تكلف فيها ، عدت من المحسنات الجميلة . أما اذا كانت متكلفة مفتعلة ، عدّت من ساقط القول . والمهم في العبارة

هو معناها في الدرجة الأولى ، فاذا خدم الجناس المعنى كان مقبولاً ، وإذا لم يخدمه عدّ مرذولا .

ومن ابرز أنواع الجناس :

أ ـ التام : الذي تتماثل فيه حروف الكلمات كلها ؛ كما رأينا في المثلين السابقين عند الهمذاني وابي العلاء ، وكما نرى في البيت التالي :

ما مات من كرم الزمان فانـــــــه   يحيـا لدى يحيـى بن عبـــد الله .

معنى البيت : إذا تحوّل الزمان وزال الكرم من الوجود ، فمات بموت الاجواد السالفين ، فان هذا الكرم لا بد له ان ينبعث من جديد ، ويعيش مرة ثانية لدى رجل يسمى يحيى بن عبد الله .

فلفظة « يحيا » الأولى : فعل مضارع معناه يعيش ، يعود الى الحياة ، ولفظة « يحيى » الثانية هي اسم علم لا بن عبدالله .

وقد يكون اللفظان المتماثلان : اسمين او فعلين او حرفين او مختلفين .

ب ـ الجناس الناقص : الذي لا تتشابه فيه جميع حروف الكلمتين ؛ بل بعضها يتشابه ، وبعضها يختلف ؛ مثل : الحضارة والغضارة ، الطرف والظرف ، ومثل : دوام الحال من المحال ، ومثل :

ان البكـــاء هـــو الشفـــــــاء   من الجـوى بـــين الجـــوانح .

ج ـ جناس الاشتقاق : الذي يشتمل على كلمات متشابهة في الاشتقاق ، مختلفة في المعاني . كتب بديع الزمان رسالة الى احد اصدقائه يذم فيها الزمان فقال : « كتابي الى الشيخ ، وأنا احمد الله واذم الدهر ، فما ترك لي فضة الا فضّها ، ولا ذهباً الا ذهب به ، ولا مالاً إلاّ مال اليه ، ولا حالاً إلاّ حال عليه ، ولا فرساً إلا افترسه ، ولا ضيعة الا أضاعها» . فهذه الألفاظ متشابهة في الاشتقاق ، مختلفة في المعاني .

د ـ **الجناس اللفظي : الذي يتشابه فيه اللفظان نطقاً** ، ويختلفان خطاً أو كتابة ؛ مثل :

أعذب خلق الله نطقاً (وفمــاً) إن لم يكن أحقّ بالحسنِ (فَمَــنْ)؟

فالاولى معناها الثغر ، مكان النطق . والثانية معناها الاستفهام .

ومن هذا القبيل قول ابي فراس :

ما كنتَ تصبرُ في القـــديم فلمْ صَبَـرْتَ الآن عنّــا ،
ولقد ظننت بــك الظنــونَ لانــه من (ضَنّ ظنّــا) .

فكلمتا « ضَنّ وظنّ » متشابهتان نطقاً ، مختلفتان كتابة ؛ الأولى تعني حرص على الشيء ، والثانية تعني أساء التقدير .

هـ ـ **الجناس المقلوب : الذي يختلف فيه ترتيب الحروف المتشابهة** ؛ كقول ابي تمام :

بيض (الصفائح) لا سود (الصحائف) في متونهـنّ جلاء الشك والرّيــب .

وكقول المثل : « رحم الله امرأ ، أمسك ما بين (فكّيه) وأطلق ما بين (كفّيه)»

التضمين

هو أن يدخل الكاتب او الشاعر او الخطيب في كلامه ، أقوالاً مشهورة لأناس آخرين ، لطرافتها او لجمالها ، أو لشدة علاقتها بما يقوله . ولعل اوسع مجال للتضمين هو ما كان في العصر الاسلامي والأموي من تضمين الخطباء في خطبهم آيات قرآنية واحاديث نبوية ؛ إما تزييناً لكلامهم ، وإما احاطةً له بهالة من القداسة المستمدة من القرآن ، وإما استشهاداً بما يقوي منطقهم وحججهم .

ولقد رأينا البحتري يضمن شعره كلاماً قرآنياً في قوله :

نعمى من الله اصطفاه بفضلهـا ، (والله يرزق من يشاء) ويقـدر .

وابو نواس ضمّن في بيت له مطلعاً لقصيدة كانت تغنّى فقال :

وعندنا ضاربٌ يشدو فيطربُنـا (يا دار هند بذات الجزع حييت)

ومن التضمين الجميل ما فعله لسان الدين بن الخطيب في موشحته التي مطلعها :

جادك الغيث اذا الغيث همى ، يا زمان الوصل بالاندلس
لم يكن وصلك الا حلما ؛ في الكرى او خلسة المختلس .

فلقد عارض في هذه الموشحة (أي نظم على وزنها وقافيتها) ، موشحة لابن سهل كانت مشهورة في ذلك الزمن مطلعها : « هل درى ظبي الحمى ان قد حمى ... » ؛ فابن الخطيب جعل خرجة موشحته أي خاتمتها على النحو التالي :

هاكها يا سبْطَ أنصارِ العلا والذي ان عثر الدهر أقال
غادة ألبسها الحسن ملا تبهر العين جلاءً وصقال .
عارضت لفظاً ومعنى وحلا قول من أنطقه الحب ، وقال :
(هل دَرَى ظَبْيُ الحِمَى أنْ قد حَمَى قلبَ صبٍّ حلّه عن مكنس .
فهو في حر وخفق مثلما لعبت ريح الصَّبا بالقبس) .

فالقفل الأخير (اي البيتان الأخيران) هما لابن سهل من مطلع موشحته .

الاقتباس

هو ان يضمن الكاتب او الشاعر أو الخطيب كلامه أقوالاً مقتبسة من غيره ، لكنها ليست مأخوذة حرفياً كما هي الحال في التضمين ؛ من ذلك قول البحتري :

فاسلم امير المؤمنين ولا تـــزل   تعطي الزيادة في البقــاء وتشكر .

فلقد اقتبس من الآية الكريمة : « لئن شكرتم لأزيدنّكم » .

وعلى هذا النحو فعل الشيخ ناصيف اليازجي في المقامة الرملية ، حين قال على لسان ميمون بن خزام: «إنا نريد الرملة ، فلهل أنت في الجملة» ، فاجابه سهيل بن عباد : « ان العَوْدَ مع مثلك أحمد ، ولو الى برقة ثهمد » . فالعبارتان مقتبستان؛ الأولى من بيت شعر جاء فيه : « وعدنا اليها إنما العود أحمد » ، والثانية من قول طرفة :

« لخولة اطلال ببرقــة ثهمـــد   تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد» .

تجاهل العارف

هو نوع من الاستفهام يأتي به الكاتب او الشاعر ، وهو عارف بما يستفهم عنه لغاية في نفسه ؛ كالمدح في قول البحتري :

أَلـمْعُ برق سَرَى أمْ ضوءُ مِصباحِ   أمِ ابتسامتُها بالمنظرِ الضَّاحـي ؟

فهو يشبه ابتسامة الحبيبة بلمع البرق في الليل وبضوء المصباح .

أو **التعجب** ، كما في قول ابن هانيء :

فَتَكاتُ طَرفـكِ أم سيوفُ ابيك؟   وكؤوسُ خمرٍ أمْ مراشفُ فيكِ ؟

أو **الذم** ، كما في قول المتنبي يهجو كافوراً :

أمَيْناً وإخلافاً، وكِذْباً ، وخسةً   وجبناً ؟ أشخصاً لحت لي ام مخازيا ؟

معنى البيت : إني لأعجب من أمرك يا كافور كيف جمعت الاحتيال واخلاف الوعد والكذب ، والخساسة ، والجبن في شخصك ؟ تُرى هل أنت شخص من لحم ودم كما هي حال البشر أم إنك مجموعة من المخازي والعيوب تكتلت فاصبحت كافوراً ؟؟



خلاصة وتذكير

المحسنات اللفظية : انواع من المحسنات البديعية تتناول اللفظ دون المعنى، فاذا تغيرت الألفاظ زالت المحسنات .

انواعها : هي كثيرة اهمها :

١ – السجع ، وهو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير من النثر – ومنه انواع ابرزها المطرف ، والمتوازي ، والمرصع .

٢ – الجناس : هو تشابه الألفاظ في النطق واختلافها في المعنى، وانواعه :

أ – التام ، الذي تتماثل فيه حروف الكلمات كلها .

ب – الناقص : الذي تتماثل فيه بعض حروف الكلمات دون الحروف الأخرى .

ج – جناس الاشتقاق : يشتمل على كلمات متشابهة في الاشتقاق مختلفة في المعاني .

د – الجناس اللفظي : يتشابه فيه اللفظان نطقاً ويختلفان خطاً او كتابة .

هـ – الجناس المقلوب : يختلف فيه ترتيب الحروف المتشابهة .

٣ – التضمين : ان يدخل الكاتب او الشاعر في كلامه اقوالا مشهورة للآخرين .

٤ – الاقتباس ان يضمن الكاتب او الشاعر كلامه اقوالا مقتبسة من سواه، لكنها لا ترد عنده بحرفيتها .

٥ – تجاهل العارف : هو نوع من الاستفهام يأتي به الشاعر او الكاتب وهو عارف بما يستفهم عنه لغاية في نفسه ، كالمدح او الذم او التعجب .

تمارين تطبيقية

حكم وآراء

إعتزل ذكر الأغاني والغزل ، وقل الفصل وجانب من هزل(١)

١ – القول الفصل : الذي يفصل بين الحق والباطل .

واهجر الخمرة إن كنت فـتى ؛ كيف يسعى في جنون من عقل ؟
ليس من يقطع طرقا بطـلا ، إنما من يتقي الله البطـل ...
كتب الموتَ على الخلق ؛ فكـم فلّ من جيش، وأفنى من دول!(١)
أين من سادوا وشادوا وبنـوا ؟ هلكَ الكلُّ ، ولم تغن القُلَل !(٢)
أطلبِ العلم ، ولا تكسل ، فما أبعد الخير على أهل الكسل ! !
لا تَقُلْ قـد ذَهَبَتْ أربابُه كلُّ من سارَ على الدَّرْب وَصَل
أنا لا أختـار نقبيـل يـدٍ قطعُها أجمـل من تلك القبل . .
ملك كسرى عنـه تغني كسرة وعن البحر اجتزاء بالوشل .(٣)
إطرح الدنيا ، فمن عاداتِها ؛ تخفض العالي ، وتعلي من سفل .
كم جهولٍ بات فيها مكثرا ، وعليم بات منهـا في علـل .
كم شجاعٍ لم ينل منها المـنى ، وجبان نال غايات الأمـل ...
لا تقل أصلي وفصلي أبـدا ، إنما أصل الفتى ما قد حصـل . .
قد يسود المرء من دون أبٍ ، وبحسن السبك قد ينفى الدغـل(٤)
إنما الورد من الشوك ، وهـل ينبت النرجس إلا من بصـل ؟

ابن الوردي

اسئلة

١ – ما الافكار التي تشتمل عليها هذه الأبيات ، وما قيمتها في رأيك ؟
٢ – تكثر في هذا النص الجمل الانشائية ، فما سر ذلك وما قيمته في بلاغة النص ؟
٣ – ادرس هذه الأبيات من حيث المحسنات البديعية التي فيها سواء كانت معنوية او لفظية وأوضح اثرها في النص ؟
٤ – ما رأيك بهذا الشعر اجمالا ؟

---

١ – فل الجيش : قهره .
٢ – القلل : جمع قلة وهي أعلى كل شيء ، وتستعمل أيضاً بمعنى القمة والقنة . أي أعلى الجبل . ويراد بها هنا الأعالي التي يعتصمون بها من الأعداء .
٣ – الوشل : الماء القليل .
٤ – الدغل : الغش والفساد .

الباب الرابع

الاسلوب

الاسلوب : نماذج من أساليب مختلفة تستخرج منها الخصائص العامة . الأسلوب الأدبي والا سلوب العلمي .

– اسلوب النثر : لغته – موضوعاته – أوصاف النثر الجيد .

– اسلوب الشعر : خصائصه بوجه عام . اختلاف أساليبه باختلا ف فنونه .

تعريف بالأسلـوب :

لو عدنا الى النصوص التي درسناها في موضوعات البلاغة ، والنصوص التي أثبتناها للمناقشة والتطبيق ، لرأيناها متباينة في موضوعاتها ومؤلفيها وأزمنتها وبيئاتها ، **وأن لكل منها مميزات شكلية ومعنوية خاصة مستمدة من شخصية الشاعر أو الكاتب أو الخطيب الذي ألّفه** . هذه المميزات المتعلقة بتأليف النصّ وترتيبه وصياغته هي ما **يسمى بالاسلوب** .

فالاسلوب : **هو الطريقة التي يعتمدها الأديب في تأليف كلامه للتعبير عن المعاني الدائرة في نفسه ، منذ اشراقها في ذهنه ، إلى تقمصها الفاظاً ؛ فالموازنة بين هذه الألفاظ واختيار أفضلها ، وترتيبها وتكوين جمل منها ، فربط هذه الجمل بعضها ببعض ، وتأليفها مجتمة ؛ ما يسمى أثراً أدبياً ضمن فن من الفنون ، أو غرض من الأغراض أو شكل من الأشكال الأدبية . وهو يتناول خصائص الأديب في التفكير والشعور ، ومبلغ قدرته في إيصال عواطفه وآرائه إلى الأخرين . وينتظم عناصر ثلاثة هي : تفكير الأديب ، وتصويره ، وتعبيره .**

وإذا كانت لفظة « الاسلوب » تستخدم في كثير من المرافق ، كأن يستعملها العلماء ، والموسيقيون ، والأدباء ، والرسامون ، والفلاسفة والمهندسون ، والأطباء ؛ وهم يعنون بها المنهج الذي يتبعه كل منهم ؛ فان أكثر ما تختص به هذه اللفظة هو **الأدب** ؛ لانه المجال المتسع الذي تتعدد فيه المناهج ، ويختلف الأشخاص في صوغ عباراتهم واختيار افكارهم ، وترتيبها وتنسيقها ووضوحها ، وغموضها ، وصحتها ، وخطأها ، كما يختلفون في تصوراتهم ، وأخيلتهم وأحاسيسهم وانفعالاتهم الوجدانية .

والأسلوب أبرز مظهر من مظاهر البراعة والابداع لدى الكتاب والشعراء ، حتى أن الجاحظ يعدّه كل شيء في عمل الأديب ، ويقول : إن المعاني مطروحة في الطرقات ، لكن المهم هو ان تصاغ هذه المعاني في اساليب أدبية رفيعة .

والاسلوب أفضل معرض لقوة الادراك ويقظة الشعور ، وحسن الذوق ،

ولا يتأتى لامرىء أن يكون ذا أسلوب أصيل جميل الا بعد مران طويل ، ومطالعة لا تفتر لأجود الآثار الأدبية ، وتنمية للذوق ، وفهم لحقيقة الأدب . وتمييز دقيق للاساليب ، واستعداد للإبداع في هذا المجال .

مكانة الأسلوب في البلاغة :

كل أثر أدبي مهما يكن نوعه ؛ **يتألف من عنصرين اثنين هما : المضمون ، والاسلوب .**

اما **المضمون**، فيتكون من الفكرة والعاطفة والخيال، **وأما الأسلوب** فينتظم جميع المعطيات الفنية التي تضفي على الأثر الأدبي جماله وروعته .

ولقد مر بنا أن البلاغة في الأدب ، هي خلاصة العناصر الفنية فيه ؛ فالاسلوب إذن هو مرتكز البلاغة وميدانها ، وهو الذي تتحقق فيه الوجوه البلاغية القائمة على جمال الألفاظ وفصاحتها وحسن اختيارها ، وانسجامها وتالفها وغناها ، وعلى قوة التراكيب والفصاحة فيها وجزالتها ، وبلاغتها ووضوحها وايجازها واطنابها ، وعلى التصوير البياني ؛ وما فيه من جمال التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ، والمحسنات البديعية لفظية كانت او معنوية . فالاسلوب بكلمة مختصرة هو نصف العمل الأدبي على الأقل . لذلك تتجه اليه عناية الأدباء والنقاد ، ويهتمون بدراسته ، اهتمامهم بدراسة المضمون .

وإذا قلنا : ان الأثر الأدبي يتكوّن من عنصرين هما : المضمون والاسلوب ؛ فليس معنى ذلك ان هذين العنصرين منفصلان ، تقوم بينهما حدود ثابتة واضحة . فالواقع ان كلا منهما ملازم للآخر ، ملتحم به . والكلام عليهما منفصلين ، ليس سوى افتراض نظري لغاية تعليمية فقط .

تنوع الأساليب :

تتنوع الأساليب في الاعمال الادبية بتنوع الموضوعات التي تعالجها ، واذواق الادباء الذين يؤلفونها ، والفنون الأدبية التي تنتمي اليها .

أ – **من حيث الموضوعات** ؛ هنالك نوعان أساسيان من الاسلوب هما :

الاسلوب العلمي ، والاسلوب الادبي .

ب – من حيث أذواق الأدباء ؛ ننظر في هذا الصدد الى اعتبار ين : اولهما : **صدور الاسلوب عن صاحبه** ، وثانيهما : **عنايته بالعبارة وكيفية تأليفها ، وتنسيقها** في عمل أدبي منظم ؛ فبالنّسبة الى الاعتبار الأول : تتنوع الاساليب بين **عفوي ومصنوع ومتكلف** . وبالنسبة الى الاعتبار الثاني تتنوع بين : **متقطع ومتوازن ومرسل .**

ج – من حيث الفنون الأدبية ؛ هنالك قطاعان أساسيان هما : الشعر والنثر . فللشعر أسلوبه ومزاياه ، وللنثر اسلوبه ومزاياه . وتحت كل من هذين القطاعين تنضوي فنون أدبية كثيرة تتنوع أساليبها بتنوعها وتنوع اهدافها وغاياتها .

ففي حقل الشعر نقع على **الشعر الملحمي** ، **والشعر الغنائي** ، **والشعر التمثيلي** ، **والشعر التعليمي** . وتحت باب الغنائية نميز **الشعر الوجداني** ، **والمديح** ، **والهجاء** ، **والغزل** ، **والرثاء** ، **والوصف** ، **والحكمة** ، **والفخر** وما الى ذلك ...

أما في حقـل النثر ، فنجد **القصة** ، **والمقالة** ، **والمقامة** ، **والنقد الأدبي** ، **والمسرحية** ، **والنادرة** ، **والمثل** ، **والحديث الاذاعي** ، **والخطبة** ، وما الى ذلك ...
وكل فن من هذه الفنون له أصول ومقومات تستمد منها عناصر اسلوبه .

الاسلوبُ العِلمي

كتب الدكتور فؤاد صروف مقالاً عن القمر جاء فيه : « القمرُ هو الجرمُ الوحيدُ القريبُ منّا في الأجرامِ السماويّة ، وحتى القمر ليس قريباً منا كلّ القرب على ما سوف نرى . فَلْنَفترض بناء سكّة حديديةٍ خياليةٍ ، من الأرض الى القمر ، فما هو الوقتُ الذي يستغرقُه قطارٌ سريعٌ ، سائرٌ بسرعة اربعين ميلاً في الساعة للوصول اليه ؟ اذا سار القطارُ ألفَ ميلٍ كلّ يوم ، استغرقتِ الرحلةُ مئتي يومٍ واربعين يوماً ، أو نحو ثمانيةِ أشهرٍ من السير ليلَ نهارَ ..

ولمّا كان القمرُ على هذا البعدِ الشاسعِ عنّا ، فانّه لا يبدُو أكبرَ من كُرَةِ قدم . والواقعُ أنه كبيرٌ جداً ؛ فلا نستطيع أن نصفَ كرةً بالصّغر إذا كان قطرها ألْفَي ميل . تصوروا المسافةَ بين لندنَ وبورسعيدٍ قطراً لكرةٍ ضخمة ، وهذه الكرةُ تكونُ بحجم القمر ! »

إذا نظرنا في هذا النص ، وجدنا ان كاتبه يتوخى إخبارنا بحقيقة علمية ، وهي : « إن القمر أقرب الكواكب إلينا ، وانه كبير الحجم بعيد المسافة بعداً ساحقاً بالرغم من القرب الذي نتصوره » . فلكي يقرب هذه الحقيقة من أذهاننا ، راح يوضحها بالقياسات المادية ، والأرقام المبسّطة التي يستطيع عقلنا تصّورها واستيعابها وقد ضرب لنا أمثلة حسية واقعية من حياتنا اليومية ؛ لتكون بمثابة جسر نعبر منه الى الحقيقة التي يسعى الكاتب الى تثبيتها في عقولنا . واستعمل المنطق السليم ، والتدرج في التحليل والوضوح لإفهام القارىء ما يريد ان يقوله .

واننا لنقرأ كلامه من أوله الى آخره ؛ فلا نقع على زخارف ، ولا على محسنات بديعية او صور بيانية ، أو تفنن في تدبيج المقال ، وانما نقع على أرقام تحدد الافكار تحديداً مجرداً ، وعلى سؤال وجواب ، وكلام عادي استعملت فيه الالفاظ الوضعية عارية ، على سبيل الحقيقة ؛ كلفظة : « القمر والجرم . والوحيد ، والقريب ، ولنفترض ، وبناء سكة حديدية ، والوقت ، والقطار ، والسرعة ... إلخ » . فلو قرأ هذا الكلام ملايين الناس لما اختلف تأثيره فيهم ، ولا ما يحصّلونه من معانيه ، باختلاف أذواقهم وأحوالهم العاطفية والوجدانية .

ولعلك قد لاحظت أيضاً جنوح الكاتب في أسلوبه الى المساواة بين اللفظ والمعنى ؛ فلا هو يوجز حتى لا يقع في التعمية ، وحتى لا يبتعد عن غرضه الاصلي ، كما انه لا يطنب الا إذا كرر الفكرة قصد ترسيخها في الأذهان .

هذا النوع من الاسلوب الذي نراه في هذا النص هو ما **يسمى بالأسلوب العلمي ؛ فالاسلوب العلمي يتوخى الحقيقة العلمية ، ويسعى إلى شرحها ، واقرارها في الاذهان ، غايته ان يزيد القارىء معرفة بما يحدثه عنه ، من غير ان يتجاوز ذلك إلى التأثير فيه ،**

وإشراكه في حسّ أو عاطفة شعور . وهو يخاطب العقل فقط مخاطبة موضوعية واضحة خالية من كل ميل شخصي ؛ لذلك غلب على الاسلوب العلمي ؛ ان تكون ألفاظه وضعية ، عارية عن كل زخرف ، تدل على ما وضعت له في أصلها ، دلالة عادية واضحة محددة ، بحيث لا يضطرّ القارىء إلى تأويلها ولا يلحق بها الاحتمالات .

الاسلوبَ الادَبي

للدِّراسَةِ وَالتحليل

ايتهـــا الحريّة !!

« من أعـماق هذه الأعماق نناديكِ أيتها الحريةُ فاسمعينا . ومن جوانبِ هذه الظّلمةِ نرفعُ أكفّنـا نحوكِ فانظرينا ، وعلى هذه الثلوجِ نسجدُ أمامَكِ فارحمينا .

أمامَ عرشكِ الرهيب ، نقفُ الآنَ ناشرينَ على أجسادنا أثوابَ آبائنا المُلطّخَةَ بدمائهم ، عافرينَ شعورَنا بترابِ القبور الممزوجِ ببقاياهُم ، حاملينَ السيوفَ التي أُغْمِدَتْ في أكبادِهم ، رافعين الرماح التي خرقت صدورهم ، صارخينَ الصراخَ الذي جرَّحَ حنَاجرَهُمْ نائحين النواح الذي ملأ ظُلْمةَ سُجونهم .

من مَنْبَعِ النّيلِ الى مَصبِّ الفُراتِ ، يتصاعدُ نحوكِ عويل النفوس ، مُتموِّجاً مع صُراخ الهاوية . ومن أطرافِ الجزيرةِ الى جَبْهَةِ لبنان تمتدُّ إليك الأيدي مرتعشةً بنزاع الموتِ . من شاطىء الخليج الى أذيالِ الصحراء ترتفعُ نحوكِ الأعينُ مغمورةً بذوبانِ الافئدة ، فالتفتي أيتُها الحريةُ وانظرينا .

في زوايا الأكواخِ القائمةِ في ظلالِ الفقرِ والهوانِ تُقْرَعُ أمامَكِ الصدورُ ،

وفي خلايا البيوتِ الجالسةِ في ظلماتِ الجهلِ والغباوةِ تُطْرَحُ لَدَيْكِ القلوبُ . وفي قراني المنازل المحجوبةِ بضبابِ الجَوْرِ والاستبدادِ تَحِنُّ إليكِ الأرواح ، فانظري أيّتُها الحريّةُ وارحمينا » .

جبران خليل جبران

الأدِيبُ وَالمنَاسَبَة

كاتب هذا النص ، جبران خليل جبران ، أديب لبناني عاش في أواخر القرن التاسع عشر ، وفي الثلث الأول من القرن العشرين (١٨٨٣ – ١٩٣١ م) . ولد في بلدة بشري وترعرع فيها ، حتى إذا بلغ الحادية عشرة انتقل مع أمه وإخوته الى المهجر الاميريكي ، حيث أقام في مدينة بوسطن ، وادخل مدرسة تعلم فيها اللغة الانكليزية . بعد أربع سنوات أرسلته أمه إلى لبنان فدخل مدرسة الحكمة ، وتعلم فيها اربع سنوات أخرى ، ثم عاد الى بوسطن ، وقد تخطف الموت أهله فما بقي له سوى أخت تدعى مريانا . انصرف الى الرسم والتصوير والأدب وارسلته سيدة امريكية تدعى ماري هاسكل الى باريس على نفقتها ليدرس فن التصوير ؛ فقضى نحواً من ثلاث سنوات ؛ عاد بعدها الى بوسطن ثم الى نيويورك ؛ حيث تعرف على ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وعبد المسيح الحداد وايليا ابو ماضي وامين الريحاني ؛ فألّفوا جمعية دعوها **الرابطة القلمية** ، رئسها جبران مدة .

وقد ألف عدداً من الكتب الشهيرة منها : **الاجنحة المتكسرة** ، **والعواصف** ، **ودمعة وابتسامة** ، **والأرواح المتمردة** ، **والمواكب** ، **والنبي** ؛ فبلغ بها شهرة عالمية .

عني جبران بالموضوعات الانسانية والاجتماعية . وكان ثائراً على الظلم والفساد والاقطاعية والتخلف والجهل وسواها من العيوب التي رأى بلاده تتخبط فيها . وفي هذه المناسبة ألف كتبه كلها . وكتب هذا النص الذي نحن في صدده .

اسئلة توجيهية

١ – ما الأفكار التي يشتمل عليها هذا النص ،

٢ – كيف تبدو لك عاطفة الكاتب من خلاله ، –

٣ – ما المقومات البلاغية التي اعتمد عليها جبران في نداء الحرية ،

٤ – تحدث عن الألفاظ التي استعملها في هذا النداء .

كيف يتحقق الأسلوب الأدبي في هـــذا النص ؟

لعل أول ما يطالع الناظر في هذا النص ، أنه يتحدث عن موضوع غير محدد ، غير قابل للحصر والتقييد ؛ موضوع الحرية الذي طالما اختلفت فيه الآراء ، وتباينت مفاهيمه في مختلف النظم ، لذلك لن يكون الكلام عليه معتمداً على قياسات مادية وارقام رياضية ، على نحو ما هي الحال في موضوعات العلم . ولو كان الكاتب في صدد الحديث عن الحرية من أجل الاقناع والجدل المنطقي ، لتحتّم عليه أن يستخدم مقاييس المنطق والتحليل والتعليل والمقابلة ، والاستنتاج ، وما الى ذلك . ولكنه تناول موضوع الحرية من جانب الوجدان والشعور والانفعال النفسي ، انسانياً ووطنياً ، وصور عواطفه نحو الحرية ، التي أرادها لنفسه ، ولأبناء قومه ، وللانسانية جمعاء . فمنحها من التشخيص ما جعلها : وضاءة سامية دافئة معبودة معشوقة ذات وقار ، واعتمد على التصوير وإعمال الخيال ؛ فإذا هو ينادي الحرية من أعماق الأعماق . فهي في الأثير عالية بعيدة وهو في هوة سحيقة يتردّى فيها مع بني البشر ؛ تحيط به الظلمة ؛ ظلمة الجهالة والتخلف والشقاء والجور ، فيرفع مع الناس كفّيه ضارعاً الى الحرية التي تشبه الإله في جلالها وعظمتها ونورها وخيراتها .

ويمعن الكاتب في تخيلاته وفي تشخيصه وتصويره الفني ، فيجعل للحرية عرشاً رهيباً ، يقف الناس أمامه خاشعين ، ناشرين على أجسادهم أثواب آبائهم الملطخة بدمائهم . هو يعبر في هذه الصورة عن تعلق الناس بالحرية ، وعن موتهم في

سبيلها ، وبذل دمائهم رخيصة بغية التمتع بالحرية الغالية . فالابناء والآباء والأجداد واجداد الاجداد الى آخر السلالات ؛ كلهم يشقون من أجل الحرية ، ويجاهدون ويموتون . لكن الكاتب يعمد الى العواطف المتأججة ، ويحاول إضرام الحماس والانفعال في نفوس القراء ، فيستخدم الألفاظ والصور القوية المؤثرة كالثياب الملطخة بالدماء ، والسيوف المغمدة في الاكباد ، والشعور المعفّرة بالتراب ، والرماح الخارقة للصدور ، والصراخ المجرّح للحناجر ، والنواح المالىء ظلمات السجون ، والايدي المرتعشة بنزاع الموت .

أضف الى ذلك اعتماد الكاتب على التصوير البياني في الاستعارات (نناديك فاسمعينا ، فانظرينا ، فارحمينا ، أمام عرشك الرهيب ، متموجاً ، جبهة لبنان... إلخ (والكنايات (ناشرين على أجسادنا أثواب آبائنا الملطخة بدمائهم ، عافرين شعورنا بتراب القبور الممزوج ببقاياهم ، حاملين السيوف التي أغمدت في اكبادهم ...) ، واعتماده على النغم الموسيقي الشجي الذي ينساب حزيناً حاراً منفعلاً انفعال جبران أمام الحرية ويسري في الالفاظ والتراكيب جميعاً ؛ فتبدو المقطوعة الأدبية وكأنها ترانيم وصلاة رقيقة يرفعها الكاتب الى إله يسمى الحرية . وفيها نوع من التقفية والمحطات الصوتية تتجلى في قوله : فاسمعينا ، فانظريا ، فارحمينا ، بدمائهم ، ببقاياهم ، في اكبادهم ، صدورهم ، حناجرهم ،، سجونهم .... إلخ .

وهكذا يتجلى الاسلوب الأدبي في هذه القطعة ، قائماً على موضوع غير محدد ، وعلى تصوير خيالي ، وانفعال وجداني ، وعاطفة وشعور وإحساس رهيف ، وعلى تنميق في الكلام وعناية بإخراجه ، وتوفير النغم الموسيقي العذب ، وتصوير حالات النفس وما إلى ذلك .

تحديد الأسلوب الأدبي :

إن الاسلوب الأدبي هو الذي يخوض في موضوعات تحتمـل رأياً خاصاً وشعوراً خاصاً ؛ فلا تكون الحقائق الواردة فيه ثابتة ولا نهائية ، ولا محدودة ؛

وإنما هي تفسح المجال لتأويلات متباينة ، كالحديث عن المروءة والاخلاق والحرية والانسانية والبطولة والمثل العليا ، ومشكلات السياسة والاجتماع والفن والجمال وما أشبه ذلك .

ولسنا نقول: إن هنالك انفصالا تاماً بين موضوعات العلم وموضوعات الأدب ؛ وإنما نلفت النظر إلى أن العلم إمّا تناول موضوعاً ؛ فإنّه يتناوله من جهة ما هو ثابت فيه ، وما هو خاضع للتجربة والقياس والحدود الرياضية ، بحيث لا يستطيع أن يتجاوز هذه الحقائق الى حقائق أخرى . وغايته من ذلك أن يزيد معرفتنا العقلية معرفة جديدة . أما الأسلوب الأدبي فيهدف الى التأثير في القرّاء ، والى اشراكهم في عواطف الأديب ، وميوله وأهوائه ونزعاته وآرائه . فالعاطفة أساس فيه . وإثارة الانفعال شرط من شروطه . لذلك كانت الألفاظ التي تستخدم في الأساليب الأدبية هي الالفاظ المؤثرة المنتقاة الموسيقية الوقع ، المحملة مجازاً وإيحاء ، والمراوحة في تركيبها ما بين الإيجاز والمساواة والاطناب ، وفقاً لما تقتضيه حال الأديب وحال قرّائه .

ومعلوم ان الاسلوب العلمي لا يتأثر بحال الاديب الوجدانية ، ولا بحال القرّاء والمخاطبين. وقد يسود الاسلوب العلمي بعض الجفاف ، بسبب انضباطه وتجريده ، اما الاسلوب الادبي ، فتسوده المائيّة والطّلاوة وحسن الرّواء . وللذوق فيه اهمية كبرى من حيث اختيار اللفظ وصياغة التعبير . كما ان للخيال فيه نصيباً ؛ لا الخيال الذي يستخدمه العلم للايضاح فقط ، بل الخيال المبدع الخلاق الذي يخترع الموضوع ، ويخترع الصور الجميلة كما ادركها . وتصورها الاديب .

ولا بد من ملاحظة أخيرة في هذا الصدد ؛ **مؤدّاها ان الاسلوب العلمي مجاله النثر فقط ، واما الاسلوب الأدبي فيكون في الشعر كما في النثر .**

الكتابة العلمية بأسلوب أدبي :

من الكتاب من يعمد الى كتابة العلم باسلوب أدبي ؛ فيمزج ما بين الاسلوبين ،

ويتناول العلم بطريقة فنية ، كما فعل الشيخ ابراهيم اليازجي في كتاباته الفلكية ، وكما فعل الجاحظ في كثير من كلامه على علم الحيوان .

قال اليازجي متحدثاً عن القمر : « هو بعد الشمس أبهى الأجرام السماوية على العموم ، ونكتة الفلك الأرضي ، بل أغرب ما يرى الناظر في عالم النجوم ، إذا استقل في فلكه ، يسبح فوق الوهاد والاكام ؛ ورأيته يتراجع مع النجم وهو مُجِدٌّ في وجهته الى الأمام ، فتخطّى الأبراج ، وكأنه واقف لا يحسّ له الناظرون انتقالا ، وظهر بأشكاله من الهلال الى البدر حتى يعود هلالا ، فكان قيد الأبصار . تراه أبداً جديداً على تقادم عهده ، وتتوهمه على قيد أميال منها ، وهو الشاسع في بعده » .

هذا الحديث عن القمر شبيه في محتواه ، بحديث صرّوف عنه . ولكن الأسلوب قد اختلف . الأول بقي في نطاق العلم ، والثاني وثب الى الأدب . لقد كانت غاية صروف أن يزيدنا علماً بالقمر ، وهذه غاية اليازجي أيضاً ؛ إلاّ أن اليازجي قد لوّن المعرفة بألوان فنية ، وصاغ عبارته بقالب فيه كثير من الأناة ، والعناية باللفظة ، وموسيقى الجمل ، واستخدام الصور البيانية ومحسنات البديع . ووصفه للقمر وصف فني فيه شعور واحساس وخيال وتشخيص واحياء للجماد ؛ كما هي الحال في كل وصف فني . أنظر الى الحديث عن بهاء القمر وعما يحيط به من أسرار بحيث جعله الكاتب نكتة الفلك الأرضي ، أي أدقّ مسائله وأصعبها وأعظمها مظهراً وأهمية ، كما جعله أغرب ما يرى الناظر في عالم النجوم . وانظر الى قوله : « استقل في فلكه ، ويسبح فوق الوهاد والإكام ، وهو أدنى العوالم من الأرض مقيلا ، وأعلقهن بها حبلا وتمثيلا ، شريك بختها ، شابت دونها أترابه ... » تجد الاستعارات والكنايات ، كما تجد في كلام آخر الطباق والسجع ، كقوله : « تراه أبداً جديداً على تقادم عهده . وتتوهمه على قيد أميال منها وهو الشاسع في بعده » .

أضف الى ذلك تقطيع الجمل على أبعاد متساوية أو متقاربة ، والاهتمام بالتلوين الصوتي على طريقة الجاحظ ، بحيث يتحقق لليازجي بديعان في آن معاً هما : البديع العلمي ، والبديع الفني .

الاسلوب بين الطبع والصنعة :

ذكرنا أن الاسلوب يتنوع من حيث صدوره عن صاحبه إلى أسلوب عفوي ومصنوع ومتكلف ؛ وإليك بيان ذلك :

أ - **الأسلوب العفوي أو المطبوع** : من الأدباء من يهمه المعنى فقط ، فيجهد نفسه في اقتناصه ، ولا يعني بعد ذلك بالكلام المعبر عنه ، وإنما يطلق هذا الكلام إطلاقاً عفوياً ؛ دون أن يتوقف عند ألفاظه ، ودون أن يعمل النظر في التراكيب التي تتكون منها . هو يلقي كلامه على السليقة ، كما خطر في باله للمرة الأولى ، من غير أن يعيد النظر فيه أو يتعلمه . هذا النوع من الأسلوب ، نسميّه الأسلوب العفوي ، أو الأسلوب المطبوع ، الذي لا يخرج فيه صاحبه عن حدود الطبع ، وإنما يتوخّى دائماً البساطة ، والسهولة في التعبير .

وإنك لتقرأ الأساليب المطبوعة ؛ فلا تقع فيها على كدّ ولا على عناية ؛ بل تبلغك معانيها كما يبلغك أريجُ الزهرة المتفتحة عند الصباح على قطرات الندى . وإنك لتفهم معانيها للتلاوة الأولى ، وتحيط بأسرارها إحاطة سهلة ؛ فلا يفوتك منها شيء ، ولا أنت تتعمد أن يفوتك منها شيء . وإذا أردنا أن نمثل على هذا الأسلوب المطبوع ، في شعر العرب ، انتصبت أمامنا معلقة ابن كلثوم ، وأشعار ديك الجن ، وقسم غير قليل من خمريات أبي نواس ، وأشعار أبي فراس الحمداني ؛ فمن أقوال ابن كلثوم :

أبا هندٍ فلا تعجلْ علينـــا ، وأنْظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليَقينـــا :
بأنّا نُوردُ الراياتِ بيضـاً ، ونُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قد رَوينا !
وأيامٍ لنا غُـرٍّ طـــوالٍ ، عَصَيْنا المَلْكَ فيها أنْ نَدِينا..
ورثْنا المجدَ قد علمتْ مَعَدٌّ ؛ نُطا عن دونَه حتى يَبينــا ؛
بشبّانٍ يرون القتل مجـداً ، وشيبٍ في الحروبِ مُجَرَّبينا .

ومن أقوال أبي نواس :

يا شقيقَ النفسِ من حَكَمٍ ؛ نمتَ عن ليْلي ولَمْ أنَمِ ؛
فاسقِني البكرَ التي اختمرتْ بِخمارِ الشيبِ في الرّحِمِ ،
عُتِّقَتْ حتى لو اتّصلتْ بلسانٍ ناطقٍ وَفَمِ ؛
لاحْتَبَتْ في القومِ مائلةً ، ثم قصّتْ قصةَ الأمَمِ .

وأما أبو فراس ، فمعظم شعره من هذا الاتجاه العفوي . ومن أجل المثل نذكر :

يا حسرةً ما أكادُ أحملُها ، آخرُها مزعجٌ وأوّلُها ..
عليلةٌ بالشّآمِ مفردةٌ ، باتَ بأيدي العِدَى مُعَلِّلُها.
تُمْسِكُ أحشاءَها على حُرَقٍ ، تطفئُها والهمومُ تُشْعِلُها .
إذا اطمأنّتْ ، وأين ؟ أو هدأت عَننّتْ لها ذِكرَةٌ تُقَلْقِلُها ؛

لعلك قد لاحظت في جميع هذه الاشعار بعدها عن الصناعة والتعمل والكدّ ، واقتصارها على الغناء العفوي الصّرف الذي يعبّر عما يدور في حنايا النفس تعبيراً سهلاً خالياً من التعقيد ، خالياً من الزخرف .

على أن في الأساليب العفوية بعضاً من الآفات قد لا يسلم منها الأدباء والشعراء أتباع هذا النوع ؛ **من هذه الآفات : أن الركاكة يمكن أن تتسرب إلى الأسلوب لقلة العناية به ، وعدم الالتفات اليه التفاتاً كافياً** . وهذا ما وقع فيه ابن كلثوم وما وقع فيه ابو فراس في قليل من أشعاره (١) .

والأسلوب العفوي على لطافته، واستساغته ، والسهولة الوفيرة فيه، قد يأتي سطحي المعاني قريبها ، وقد يكتنفه تقصير أو غموض بفعل التسرع الذي يعتري أصحابه . وكثيراً ما يخلو من المحسنات التي لا يستغنى عنها في العملية الفنية . ولذلك كان الأدباء والشعراء يتجهون في معظمهم نحو الأساليب المصنوعة .

---

١ – انظر « ابو فراس الحمداني » للمؤلف . ص : ٨٢ وما بعدها .

ب- الأسلوب المصنوع : هو الأسلوب الذي يمتاز بالوعي والعناية والانحناء فوق العطاء الأدبي ، يتأمله صاحبه ، ويدقق في النظر اليه ، ويقيسه بمختلف المقاييس الفنية ، ويعرضه على ذوقه وعلى عقله ، فيشذّبه ويهذبه ، وينقح كلامه ومعانيه ، ويحدب عليه الليالي حتى **يزيل منه كل مظهر من مظاهر الضعف والركاكة والاختلال .**

والصناعة في الأدب والفن عملية لازمة ؛ فبمقدار ما يتغلب الأديب والفنان على الصعوبات ، يأتي عمله أتمّ وأروع . وإننا لا نعرف في تاريخ الفنون الجميلة الراقية رجلاً **لم يهذب فنه ، ولم يسهر عليه** . من هنا ، **كان الأدب الجميل أدباً مصنوعاً في الحقيقة ، وليس عفوياً .**

غير أن لفظة « المصنوع » لا تعني بروز نتوءات في العمل الفني وظهور الصناعة عليه . فاذا بدا لك أن قصيدة ما ، أو أن أسلوباً نثرياً قد بقيت فيه آثار الصناعة ظاهرة ، فمعنى ذلك أن الأديب لم ينجح في عمله ، وأن نجاحه لا يكون إلاّ في خفاء هذه الصناعة ، والبراعة في جعل العمل الأدبي كاملاً منسجماً في كل شيء ، مصقولاً بشكل يخيل معه الى القراء أنه ابن الطبع البكر ، وأنه عمل عفوي خالص ، في حين أنه كان وليد صناعة ووعي طويلين .

والشرط في العمل الفني الرائع ، ألاّ يظهر فيه كدُّ صاحبه ، ولا يبدو عليه عنَت ، حتى اذا تأمله خبير عارف بالنقد ، أدرك ما قد بذل صاحبه من جهود ، حتى طلع به على الناس بمثل هذه الجودة .

والفرق بين الصناعة والتكلف كبير جداً ؛ فالأسلوب المصنوع أسلوب جيّد متين جميل ، خال من الرّكاكة والضعف والسطحية ، خال من التعقيد والغموض . هو يحفل بضروب التفنن وحسن الذوق في تخيّر اللفظ والتعبير به عن المعاني ، كما يحفل بالعمق في الفكر والعاطفة ، وبالاتساع في مرمى الخيال . وإنك لتميّز في هذا الأسلوب حرارة الحياة ، وصدق الشعور والانفعال والتأثر ، كما تلاحظ ذلك في الأساليب العفوية . ولكنها ههنا تأتي بشكل منسق منضبط ، خالٍ من الفوضى

ومن التشويش والتسرّع ، وخال من الأخطاء التي يمكن أن ترتكب نتيجة لعدم الانتباه ، وللكتابة العفوية . والذين تبعوا هذا الأسلوب في أدب العرب كثيرون ، منهم الناثرون ، ومنهم الشعراء ، ومن أبرزهم عبد الحميد بن يحيى الكاتب ، وعبد الله بن المقفع ، والجاحظ ، وسهل بن هرون ، وابن العميد ، والنابغة ، وزهير ، والحطيئة ، وجرير ، والأخطل ، والفرزدق ، والمتنبي ، وأبو تمّام ، وأبو العلاء ، وسواهم كثير .

ج ــ **الأسلوب المتكلف : هو الأسلوب الذي يوغل صاحبه في الصناعة من جهة ، ويتكلف الشعور والاحساس والمعتقد من جهة ثانية ؛ فلا المعاني تكون منبعثة من ضميره ، ولا الألفاظ تأتي من طبيعةتفكيره . وفي الأساليب المتكلفة ، تجد الكلام خلواً من المعنى أو يكاد .** وتجد همّ الكاتب أو الشاعر تدبيج اللفظ وزخرفته ، والتلاعب به تلاعباً بهلوانياً غايته التدليل على مهارة صاحبه في اقتناص الغريب ، والإتيان بما ليس عادياً في كلام الناس. **والأدب المتكلف، أدب جافّ لا رواء فيه ، ولا حياة ، ولا جمال** ؛ ألفاظه المزخرفة اشبه بالتوابيت ، ظاهر ها لمّاع مزركش ، وداخلها جثث هامدة لا حراك فيها .

ولا تعوزنا الأمثلة على هذا الأدب ؛ فكل الشعر وكل النثر في عصر الانحطاط هما تقريباً من هذا القبيل ؛ فابن نباتة (١) يقول في بعض قصائده :

لولا مَعاني السحرِ في لَحَظاتها، ... ما طالَ تَرْدادي على أبياتِها .
وَلَمَا وَقفتُ على الديارمُنادياً ... قلبي المتيمَ من وَرَا حُجُراتِها؛
دارٌ عرفتُ الوجدَ منذ أتيتُها ، ... زمنَ الوصالِ فليتَني لم آتِها؛
حيثُ الظبا وكواعبٌ وحدائقٌ ، ... أنّى التفتَّ رتعتَ في جنّاتِها!
والراحُ هادِيةُ السرورِ الى الحَشا ... مثلُ الكواعبِ في أكفّ سُقاتِها.
فَلَئِنْ بكيتُ فإنَّ هذاالدمعَ من ... ذاكَ الحبابِ يفيضُ من جنَباتِها

---

١ ــ ابن نباتة من شعراء القرن السابع للهجرة .

مالي ، وما للّهو بعدَ مَفـارقٍ   قد نُفرَتْ غربانُها بِبُزاتِها.
والشيبُ في فَوْدِي يخطُّ أهلّـةً   معنى المنونِ يلوحُ من نُوناتِها.

فالناظر في هذا النص ، يقع على معان بالية ، طالما لاكتها الألسن ، حتى لم يبق فيها رواء ، وعلى كلام موزون مقفّى يقلد صاحبه الأقدمين من غير أن يدركهم . التكلف بادٍ في المشاعر الباردة ، وفي غثاثة التصوير ، كما انه بادٍ في محسنات البديع الجافة . وفي تقطّع الأنفاس ، والقصور عن إدراك شيء جميـل في القوافي والألفاظ .

ومثل هذا حصل في النثر ، إذ تحول هذا النثر الى صناعة لفظية خالصة . على أيدي أصحاب المقامات والرسائل والكتابة الديوانية في عهد المماليك والأتراك . ونمثل على هذا بكلام لناصيف اليازجي من مقامته الموسومة بالمقامة « الرملية » قال : « قال سهيل بن عباد : حللتُ بالرملة لوطرٍ أقضيه ، ودين أقتضيه ؛ فأقمتُ بها شهراً ، وكنتُ احسبُه دهرا ، حتى إذا بلغتُ اللدُنّة ، خرجتُ تحت الدُّجُنّة وكان الشهر قد وقع في الأُنين ، فاعتسفْتُ بين الشكّ واليقين ، أتجانَفُ تارة ذات الشمال ، وأُخرى ذات اليمين . وما زلتُ أخبِطُ الظّلماء ، حتى أقمرتِ السماء ، فتبيّنْتُ وَجْهَ الهُدى ، وإذا أنا أمشي على مثلِ المُدى ، من حِرارِ تلكَ الكُدَى ، فوقفتُ كالحائرِ اللّهِف ، لأنْظُرَ من أينَ تُؤكَلُ الكَتِف ... إلخ » .

فاذا تبصرت بهذا العمل تبصراً نقدياً ، وجدته لا يثبت أمامك لكثرة ما فيه من الغثاثة والتكلف الظاهر ، والكدّ الذي لا نفع فيه .

الاسلوب بين الشعر والنثر

والذي لا بد منه هو ان تسير الآثار الأدبية في واحد من مجريين : فإمّا أن تكون شعراً ، وإما أن تكون نثراً . ولا تحسبنّ الفواصل القائمة بين الشعر والنثر ، فواصل ثابتة محدودة ؛ فواقع الأمر أن كلاً من هذين الجانبين يشترك مع الآخر في

كثير من الخصائص ، ويدخل حقله في كثير من الأحيان ، والموضوعات بينهما مشتركة ، وخصائص الأدب العامة كذلك .

غير أن العوامل المشتركة هذه ، غير كافية لأن تجعل من الشعر والنثر شيئاً واحداً ، فهنالك فروق لا بد من ملاحظتها وأخذها بعين الاعتبار : فالشعر غايته التأثير في الدرجة الأولى ، في حين أن غاية النثر هي النفع والتثقيف ، وتزويد الانسان بتجارب جديدة تزيد معرفته بالحياة . من هنا كان اعتماد الشعر على العاطفة والحس وألوان التخيّل والشعور ، وكان اعتماد النثر على العقل والتفكير العميق وليس يعني هذا ان الشعر لا يعتمد على العقل ، بل معناه أن الجوانب الشعورية فيه أقوى ، كذلك الأمر في النثر ، فانه لا يخلو من العواطف والأحاسيس والأخيلة ، ولكن الجانب العقلي طاغ فيه

أسلوب النثر

تتنوع الفنون النثرية وأساليبها تنوعاً يجعل حصرها ضرباً من العبث وإضاعة الوقت . وتتباين مقوماتها من فن الى فن ، ومن موضوع الى موضوع ، ومن كاتب الى كاتب ، ومن عصر الى عصر ، ومن بيئة الى بيئة ، ومن لغة الى لغة . ولكن هنالك أسساً شبه ثابتة في جوهر العملية النثرية ، ؛ هي ما يعول عليه في ذكر مميزات الأسلوب النثري ، مما نجده في معظم الكتابات النثرية مهما يكن نوعها وموضوعها ومؤلفها وما إلى ذلك . وشبه ثباتها أيضاً مختلف فيه إلى درجة اننا لا نستطيع أن نضع حدوداً فاصلة بين اسلوب الشعر واسلوب النثر ؛ فكثيراً ما يداخل كل منهما الآخر ، فتصبح المميزات التي يمتازان بها مشتركة بينهما بحيث يصعب التفريق .

مميزات الاسلوب النثري :

وابرز ما تتلخص فيه المميزات النثرية بصورة عامة ما يلي :

أ - التحرر من قيود الوزن والقافية .



ب ــ **ضعف الاعتماد على الموسيقى اللفظية** لا سيما بالنسبة الى ما نراه في الشعر .

ج ــ **الاعتماد على العقل في الدرجة الأولى .**

د ــ **التحليل المنطقي والتعليل والاستنتاج .**

هـ ــ **العناية بالتسلسل والترتيب والتقسيم ووضوح الأجزاء .**

و ــ **عدم طغيان العناصر الوجدانية** ، من عواطف ومشاعر واحاسيس وانفعالات .

ز ــ **عدم طغيان الخيال** وما يقتضيه من تفنن في الصور وابـداع المشاهد والرؤى .

والجدير بالذكر ان هنالك انواعاً من النثر لا تنطبق عليها هذه المواصفات جميعاً ، وخاصة ما يسمى بالنثر الشّعري، وبالشعر المنثور ، فهو يقارب الشعر مقاربة تكاد تجعلهما شيئاً واحداً .

أنواع الاسلوب النثري :

يتنوع الأسلوب النثري تبعاً لموضوعه وعبارته وفنونه .

فبالنسبة الى الموضوع . هناك **الاسلوب العلمي والاسلوب الأدبي أو الفني** وقد مر ذكرهما ودرسنا هما من قبل ؛ **أما بالنسبة الى العبارة وذوق الكاتب في** في تنسيقها وتأليفها ، فان الأسلوب النثري ينقسم الى ثلاثة أنواع هي : **النثر المسجّع** ، **والنثر المتوازن** ، **والنثر المرسل** ؛ **وأما بالنسبة الى الفنون** ، **فان لكل فن نثري أسلوبه النابع من حقيقته** ؛ **كأسلوب القصة** . **واسلوب الخطابة** . **وأسلوب المقامة** ، **واسلوب المقالة** ، **واسلوب النقد الأدبي** ، وما إلى ذلك .

١ ــ الاسلوب النثري من حيث عبارته :

أ ــ **النثر المسجّع** : هو الذي يقوم على السجع ، والسجع أحد المحسنات البديعية

اللفظية ، يقضي بأن يقسم الكلام الى فواصل ؛ تراوح أبعادها بين القصر والطول ،. ولكنها تتفق اثنتين اثنتين أو ثلاثاً ثلاثاً ، أو اكثر من ذلك في نوع من التقفية ينشأ عن تشابه أواخر الجمل في الحروف والحركات . وقد مرت بنا أمثلة على السجع ، ولا سيما في النص الذي اقتطفناه من المقامة المضيرية لبديع الزمان الهمذاني . ولا بد من الملاحظة بأن النثر المسجع هو مرحلة متوسطة بين الشعر والنثر ، فيه من النثر مقوماته ، وفيه من الشعر موسيقاه وتقفيته ونظامه .

ب ــ **النثر المتوازن ، أو المتقطع ، أو المزدوج ، أو المتموج** : هو نوع من النثر لا يعتمد على التسجيع ، ولكنه يعتمد على تقسيم الجمل الى مقاطع متوازنة متقاربة الابعاد ، متشابهة في نبراتها الصوتية تزدوج اثنتين اثنتين او أكثر من ذلك ، وتمتاز بإيقاع موسيقي متماثل تقريباً يكون له وقع حسن في الأذن . وهي تجري على نظام وحسن تنسيق ، ويراوح فيها الكلام بين الايجاز والمساواة والإطناب حسب مقتضى الحال . وفي هذا النوع من الأسلوب يظهر التفنن في صياغة العبارة ، والدقّة في تأليفها ،ومن ابرز ممثليه: ابو عثمان الجاحظ ،وسهل بن هرون، وابو حيان التوحيدي .

ج ــ **النثر المرسل** : هو الذي لا يتعمد فيه تقطيع ولا توازن ولا سجع ، بل يترك القلم على سجيته يمضي في التعبير عن الأفكار تعبيراً سهلاً ، تطول فيه الجملة بطول الفواصل الفكرية ، وتقصر بقصرها . هذا الأسلوب يمتاز بالتفصيل والشرح وتبيان الدقائق ، كما يمتاز بتجاوزه المساواة الى الاطناب في الكلام ؛ فتجد فيه تكراراً معنوياً وتكراراً لفظياً ، وتجد فيه كذلك تولّد المعاني بعضها من بعض ، وسعة الأفق في السرد والتفكير . وهذا الأسلوب يكثر في الأدب القصصي عموماً ، وفي الكتابات العلمية والفلسفية والتاريخية ، أسوة بكتابات الأدب . ولكنه في الأدب يتفنن فيه ويختار لفظه وينسق . من الذين استخدموا هذا هذا الاسلوب: عبدالله بن المقفع، والجاحظ ، والآمدي ، وقدامة بن جعفر ؛ ولكنهم لم يغفلوا الاسلوب الآخر ، بل استخدموا كلاً منهما في مواطنه ؛ ولا جرم ، فهم كبار بلغاء العرب وأدبائهم .

أبرز الفنون النثرية وأساليبها

ذكرنا ان الاسلوب النثري يتنوع بتنوع الفنون النثرية ، وفيما يلي عرض لأساليب بعضٍ من هذه الفنون :

أ ـ **الخطابة** :

الخطابة فن أدبي ، يعتمد على القول الشفوي في الاتصال بالناس . لإبلاغهم رأياً من الآراء حول مشكلة ذات طابع جماعي ، بغية الوصول الى غايتين : إحداهما إقناع الناس بصحة ما يذهب اليه الخطيب في رأيه ، وثانيتهما : التأثير فيهم . والنفاذ إلى أعماق نفوسهم ، واستمالتهم في سبيل تبني رأيه ، والعمل على تحقيقه . أما إقناع المخاطبين ، فيكون بتضمين الخطبة ، عنصراً فكرياً عميقاً ، قائماً على المنطق السليم ، والحجة القوية ، والمعالجة الصحيحة للشؤون العامة ، والتحليل الواضح لقضايا ذات أهمية في نظر المخاطبين . وأما التأثير ، فيقوم على قوة إيمان الخطيب بما يتحدث عنه ، وشدة انفعاله وتأثره بما يعرضه على الناس ، كما يقوم على مخاطبة العواطف ، والميول ، والارادة ، والضرب على أوتار الأفئدة ، وإقامة المشاركة الوجدانية بينه وبين الجمهور .

والذي تنماز به الخطابة من سائر الفنون الأدبية ، أنها تعتمد شخصية الخطيب في مظهريها ؛ المادي والمعنوي ، في حين أن سائر الفنون لا تعتمد إلا على الشخصية المعنوية . والخطابة الحقّة ، لا يسجّل فيها الكلام بحذافيره قبل إلقائه ؛ وإنما هي تترك مجالا للارتجال اعتماداً على فصاحة الخطيب وبلاغته ، بسبب ما تفرضه عليه من الاسترشاد بأعين المخاطبين ، واستمداد بعض كلامه من حركاتهم ، وأحوالهم النفسية ، وتصرفاتهم أمامه . مثل هذا الفن الأدبي ، لا بدّ له من مزايا أسلوبية خاصة ، ينفرد بها عن سائر الفنون ، وتكون مستمدة من طبيعته الرامية إلى الإقناع والتأثير . ومن أبرز تلك المزايا :

أولاً ـ **القوة** : ومصدرها قوة **إيمان** الخطيب بالقضية التي يدعو اليها ، وقوة **حجته** ، وقوة **شخصيته** كذلك . أما مظاهر هذه القوة الأسلوبية .

فتتجلى في منطق الخطيب ، وسلامة تفكيره ، وبعد نظرته ، وربط أجزاء الخطبة بعضها ببعض ربطاً لا ينفصم . كما تتجلى في قوة العبارة وفخامة الألفاظ ، وقوة وقعها في النفس والأذن .

ثانياً — **الوضوح** : إذا كان الوضوح شرطاً من شروط الأسلوب في كل فن أدبي ، فإنه في الخطابة ألزم . ذلك أنّ الذي يقرأ نصاً مكتوباً يستطيع أن يعيد النظر فيه ، وأن يتوقف عند عبارة لم يفهمها للمرة الأولى ، وقد يسأل العارفين عن محتوى نصّ ، أو عن معنى كلمة أو عبارة ؛ في حين أن المخاطبين لا يتيسر لهم ذلك ، ولا يستطيعون أن يقولوا : توقّف أيها الخطيب ، واشرح لنا معنى هذه العبارة ، أو هذا المقطع ...

ثالثاً — **التلوين الكلامي** ، **والالتفات البليغ** : ذلك أن الرتابة في أي أسلوب أدبي لأمر مستكره . أما في الخطابة ، فهي آفة كبرى ، لأن الخطيب محتاج دائماً الى يقظة السامعين ، وإلى إثارة اهتمامهم ، وجعل التفاتهم كله موجهاً إليه . وبما ذا يبلغ هذه الغاية إن لم يكن في كلامه تنويع وتغير في وقع المقول؟وذلك لا يتم إلا بالتنقل بين الوان الجمل ؛ فمن جملة خبرية ، إلى جملة إنشائية ، ومن أمر الى نهي الى نفي ، إلى إثبات ؛ ومن تعجب إلى استفهام ، ومن ماض الى مضارع الى أمر ، إلى غير ذلك مما يمكن أن يصاغ الكلام به .

رابعاً — **التكرار المعنوي** : الذي يثبت الأفكار في الذهن ، ويمكن السامعين من الفهم ، شرط أن تتغير العبارات حتى لا يقع الخطيب في الرتابة . ومن أمثال ذلك قول زياد : « أتكونون كمن طرفت عينيه الدنيا ، وسدّت مسامعه الشهوات ، واختار الفانية على الباقية .... »

خامساً — مراعاة أحوال السامعين ؛ بحيث يراوح الأسلوب بين البساطة والتعقيد ، والقوة والسهولة وفقاً لمستوى الجمهور المخاطب . فاذا كان المستمعون من الخاصة ؛ حقّ للخطيب ان يرتفع بأسلوبه ، وأما اذا كانوا من العامة

وأنصاف المثقفين ؛ فان من واجبه أن يهبط بعض الشيء إلى المستوى الذي يوافق عقولهم ، ومقدرتهم على الفهم .

ب ـ **المقالة** :

هي فن أدبي يعالج قضية من القضايا، أو رأياً من الآراء، معالجة قصيرة سريعة، قائمة على التحليل ، والموازنة بين اقوال وأفكار مختلفة ، غايته نشر المعرفة ، وإيصالها الى الناس من طريق سهل ، قليل الكلفة وقتاً وجهداً .

عرف العرب هذا الفن منذ القديم ، ولكنهم لم يكثروا فيه ، لان رواج المقالات إنما يكون في الأعصر التي تنتشر فيها الصحف ، وتكون فيها المطبعة التي تلبي الحاجة اليومية الى كتابة المقالات .

أنواع المقالة :

المقالات أنواع ؛ منها ما يعالج موضوعاً **إجتماعياً** ، ومنها ما يهتم بالشؤون **السياسية** او **الاقتصادية** ، أو **الفكرية** ، أو **الفنية** ، أو **الدينية** ، أو **التاريخية** أو **الجغرافية** أو غير ذلك . ولكن هذه الألوان كلها لا تعدو أن تندرج في نوع من من اثنين : فإما أن تكون المقالة **علمية** ، وإما أن تكون **أدبية** .

أما **المقالة العلمية** ، فتعنى بمعالجة قضية من قضايا العلم ، كأن تتحدث عن نظرية في علم الطب ، أو في علم الجبر أو الهندسة ، أو الكيمياء ، أو الفيزياء ، أو الطبيعيات ، أو تعرض مدى ما وصلت اليه هذه العلوم ، أو تعرّف الناس بالمكتشفات العلمية الحديثة ، أو تحاول توضيح المعطيات التي ترتكز عليها الأبحاث العلمية عامة . وفي المقالة العلمية سعي الى اثبات المعارف ، وزيادة معلومات الناس ، وتوسيع ثقافتهم ، وتنمية عقولهم ومنطقهم .

وأما **المقالة الأدبية** ، فتتناول جانباً من جوانب الأدب ، أو من جوانب الحياة ، فتحاول أن تصفه ، وتظهر ما فيه من أمور تثير الإعجاب ، وتقوي الخيال ، وتحرك العواطف والأهواء ، وتمتع الذهن . والمقالة الأدبية لا تكتفي بالمعرفة العقلية

المجردة . كما هي الحال في مقالات العلم ، وإنما تسعى فوق ذلك الى التأثير ، والى إقامة المشاركة الوجدانية بين قراء المقالة وبين كاتبها .

أسلوب المقالة : يمتاز أسلوب المقالة بالمميزات الآتية :

أولاً — **الايجاز** . لأن المقالات غذاء سريع ، يقدم أكبر قدر ممكن من الزاد في أقل عدد من الصفحات .

ثانياً — **التركيز** : والذي يفرضه ، أن الكاتب يحصر همه في ناحية معينة من نواحي الموضوع . يوضحها . ويفسّرها ، ويقدم البراهين على صحة رأيه فيها .

ثالثاً — **حسن التأليف** : بحيث تشتمل المقالة على **مقدمة وعرض وخاتمة** ؛ أما **المقدمة** ، فتعرفنا بالموضوع ، وهي تتكون من معارف مسلّم بها لدى القراء ، قصيرة متصلة بالموضوع ، معينة على فهمه بما تعدّ النفس له ، وما تثير فيها من معارف تتصل به . **والعرض** هو النقطة الأساسية او الطريقة التي ينتهجها الكاتب سواء انتهت الى نتيجة واحدة ، أو إلى عدة نتائج ، ويكون العرض منطقياً مقدماً الأهم على المهم . والشرط فيه أن يتجه نحو الخاتمة . **والخاتمة** هي ثمرة المقالة . وبعدها يكون السكوت ؛ فلا بد أن تكون نتيجة طبيعية للمقدمة ، واضحة صريحة ملخصة للعناصر المراد إثباتها .

رابعاً — **الأسلوب المشوّق** . الذي يجتذب انتباه القراء ، ويحملهم على التمادي في القراءة .

خامساً — أما ما يتعلق بالمقالة العلمية والأدبية من حيث الأسلوب فأمر تجده في الحديث عن كل من الأسلوبين العلمي والأدبي في فصل سابق .

ج — القصة :

هي عرض لفكرة أو خاطرة ، أو تسجيل لصورة أو عاطفة ، بشكل إخباري

يعتمد على السرد ليصور جانباً من جوانب الحياة الانسانية . وهو تصوير فيه من التعمق وشمول النظرة بحيث يطيب للناس أن يقرأوه ، وأن يجدوا فيه ما يلذهم وما يثقفهم . والقصة عرض لحادثة أو حوادث قد تكون واقعية جرت في مكان ما ، أو في زمان ما ؛ أو خيالية اخترعها الأديب من عنده . وعلى كل حال ، فالذي يجب الالتفات اليه ؛ هو أن **الغرض من القصة ليس مجرد السرد والإخبار ، وإنما تصوير الطبائع البشرية وتحليلها ونقدها وتوجيهها .**

والادب القصصي انواع كثيرة منه **السيرة** ، **والخبر** ، **والمقامة** ، **والرواية** ، **والمثل** ، **والنادرة** ، **والحكاية** ، وما الى ذلك . على أن أبرز ما نعنى به ههنا نوعان : هما : **الاقصوصة** ، **والرواية** :

أما **الأقصوصة** ، فقصة قصيرة تعنى بحادث واحد ، وتركز عليه كل اهتمامها ، وتنصّب لإيضاحه ، واستنتاج ما يمكن ان يستنتج منه . وهي تتطلب كل مقومات القصة الفنية . غير أن أشخاصها قليلون ، وأحداثها ضيقة في الزمان وفي المكان ، والتعقيد فيها ضئيل ، وهي بحاجة الى مقدرة خاصة ، تتجلى في حسن اختيار الكاتب للمواقف التي تكون ذات التأثير الأكبر .

وأما **الرواية** ، فقصة طويلة تروى أحداثاً متشعبة ، تتعدد فيها الفصول وتتسع رحاب المكان وآفاق الزمان ، ويكثر عدد الأبطال ، وتتطور حياتهم ونفسياتهم وتتضارب أعمالهم ، والرواية القصصية على أنواع ؛ منها **التاريخية** ، ومنها **النفسانية** ، ومنها **الاجتماعية** ، **وروايات المغامرة** .

وللقصة **مزايا اسلوبية** نعدّدها كما يلي :

أولاً — **تسلسل الأحداث واطّرادها في مخطّط واع يتجه نحو غاية يترقّبها القراء ويتابعون القراءة من أجلها .**

ثانياً — **التشويق، الذي** يضمن نشاط القراء، وإقبالهم على القصة لما يقعون عليه من حسن الوصف ، وتجميل الأحداث بصور وأخيلة ، ولما يتضمنه الكلام من طلاوة ورونق .

ثالثاً – **التفاف الأحداث حول موضوع معين على جانب من الأهمية الانسانية يستقطب أجزاء الرواية** ، ويعمد المؤلف الى سوق الكلام على نحو فيه كثير من الدقة والتنظيم ، وترتيب الأفكار وارتباطها بسبب واحد .

رابعاً – **البساطة واستواء القصد** ، **والالتصاق بواقع الحياة** ، من غير ان يجنح الكاتب الى التهويل والمبالغة والابتعاد عما هو أساسيّ في عيش البشر .

خامساً – **التخفيف من الشروح والأوصاف** ، **والاعتماد على الوحي والايماء والتلميح والاستنتاج** ، وترك أشياء لذهن القارىء يستخلصها لأن التصريح بكل شيء هو نوع من اتهام القارىء بالغباء والغفلة ، وهو بعد مجلبة للسأم .

سادساً – **إتفاق أشخاص القصة وأدوارَهم** ، **والكلامَ الذي يصدر عنهم** ، بحيث لا تجد أيّة مفارقة بين موقف الشخص ، وأخلاقه واعماله .

سابعاً – **توفير الحيوية لأشخاص الرواية** ، وجعلهم يتطورون مع الأحداث .

ثامناً – **الاهتمام بالحبكة القصصية ذات المظهر المزدوج** : مظهر اللغة التي يتكون منها السرد ، ومظهر التنظيم والتنسيق الذي ترتب به الأجزاء ، والأحداث المتتابعة ؛ أما المظهر الأول ، فيفترض أن تكون القصة مكتوبة **بلغة سهلة واضحة** ، لا حوشي فيها ولا غموض ولا تعقيد ؛ بحيث لا يجد القارىء نفسه مضطراً الى الوقوف أمام التراكيب ليحلّ ألغازها ويستخرج منها المعاني التي يقصد إليها الكاتب . ويرتبط بهذه الظاهرة أيضاً الحوار الذي هو تعبير عن المواقف . فهذا الحوار ينبغي أن يكون حياً واضحاً مركّزاً قريباً الى افهام القرّاء .

وأما المظهر الثاني ، فتجد فيه ثلاثة أقسام : **المقدمة** ، **والذروة** ، **والحل** . **فالمقدمة** تعرض جو القصة ، واشخاصها ، وبيئتها ، فتعرّفنا بما ينبغي أن نعرفه

قبل المضي في القراءة . **والذروة** هي المكان الذي تتأزم فيه الأحداث ، وتتعقد المشكلات ، ويصبح القارىء في حيرة من أمره ، ولا يدري ،في أي اتجاه ستتجه الأحداث ، وهذا ما يسمى **بعقدة القصة** . **وأما الحل** ، فهو النهاية التي تنتهي اليها أحداث القصة ؛ وهذا الحل ينبغي أن يكون طبيعياً لا تكلف فيه ولا مناقضة ولا افتعال ، بل يجب أن تكون جميع المراحل ممهدة له ، ساعية إلى إظهاره .

د ــ المقامة :

هي شكل من أشكال الأدب ظهر في القرن الرابع للهجرة على يدي رجل اسمه بديع الزمان الهمذاني . وهي نوع من القصص القصير تعتمد على الخيال في تأليف حوادثها ، وترمي الى غايات مختلفة ، منها : تعليم اللغة وأساليبها ، ومنها سرد المواعظ الخلقية ، أو نقد الأدب ، أو وصف بعض الأشياء مما يخلق متعة لدى القارىء ويثقفه .

أما **خصائص أسلوب المقامة** فنوجزها في ما يلي :

أولاً ــ قيامها على الصنعة البديعية ، من سجع وجناس وطباق ، ومبالغة واستعارة ، وكناية ، على اختلاف في الاغراب اللغوي ، ودرجة التكلف .

ثانياً ــ يراوح اسلوب المقامة بين السرد القصصي والحوار والوصف، يتخلل ذلك هزل وجد ، ومديح وهجاء ؛ بعضه يأتي جزلاً قوي السبك ، وبعضه يضعف وتعتريه الركاكة ، ويسوده التفكك والاضطراب .

ثالثاً ــ وكثيراً ما يتخلل نثر المقامات أشعار هي على الغالب من نظم مؤلفيها . وهذه الأشعار لا تحاكي في الروعة جيد الشعر المعروف عند العرب ، وإنما تأتي في معظمها غثة جافة ، قوامها الصنعة اللفظية والتكلف الظاهر .

رابعاً ــ في كل مقامة شخصان أساسيان : أحدهما البطل ، والثاني الراوي . أما صفات الراوي ، فتتلخص في كونه رجلا ظريفاً ، كثير الاسفار ، حسن الرواية ، متفرغاً لفنون الأدب ، جاداً في طلب الشارد منه والوارد .

يكدّ ذهنه في سبيل الحصول عليه ؛ كالحارث بن همام في مقامات الحريري وعيسى بن هشام في مقامات البديع ، وسهيل بن عباد في مقامات اليازجي .
وأما صفات البطل ؛ فتقتضي أن يكون فكهاً ماضياً في الأمور ، يتنقل من بلدة الى أخرى للكدية ، ويتقلب مع صروف الدهر متنكراً ؛ يقف تارة في مواقف التعليم ، وأخرى يرقى منبر الخطابة ، وطوراً يتعارج أو يتعامى ، وطوراً يتفاقه ويتشاعر ، ال غير ذلك مما يكون وسيلة للاستعطاء وإحراز المال ...

اسلوب الشعر

مميزات الشعر العامة :

من خلال النصوص الشعرية الكثيرة التي درسناها ، يتبين لنا أن اسلوب الشعر يمتاز بالمميزات الآتية :

أ — **أنه يعتمد على الموسيقى اعتماداً بعيد المدى ،** فيحاول الشعراء ان يوفروا في قصائدهم أجواء موسيقية تناسب الأجواء العاطفية والوجدانية التي يصورونها . **والموسيقى الشعرية على نوعين : خارجية وداخلية . أما الموسيقى الخارجية فتتمثل في** الأوزان والقوافي ، واللجوء إلى تكرار شحنات صوتية تؤدي إلى توشيح عذب ، وتكوّن مَحطّاً للكلام. واذا كان العرب القدامى قد اهتموا اهتماماً خاصاً بوحدتي الوزن والقافية ، فمن أجل المحافظة على هذه الخاصة الموسيقية في الشعر . والذي ينظر في علم العروض يتبين ان الوزن والقافية عبارة عن ترتيب صوتي معيّن. فالوزن يقوم على عدد من المتحركات والسواكن تتكرّر في كل بيت ، ومثله القافية التي تأتي في نهاية الأبيات الشعرية ، وسيأتي إيضاح ذلك في علم العروض .

ولقد اخترع الاندلسيون شعراً جديداً سموه **الموشّحات** ، أو غلوا فيه بطلب الموسيقى ، وأسرفوا حتى جعلوا من الموشح أوعية صوتية وحسب ، ؛ سطحي المعاني ،

ضعيف البنية ، لا يقوم على الوحدتين الاساسيتين في الوزن والقافية ، ولا يخضع كل الخضوع لمقاييس الخليل وقواعده .

ومن مظاهر الموسيقى الخارجية في الشعر أيضاً التجنيس ، والتوشيح ، والمقابلة ، وغيرها من معطيات البديع التي ندرسها في مكان آخر من هذا الكتاب .

وأما الموسيقى الداخلية ، فلا تدرك إدراكاً مادياً يسيراً ، على نحو ما نلمح في المظاهر السابقة بل نحسّ أثرها في النفس لما تشيعه في القصيدة من جو صوتي ينسجم مع الأحوال النفسية التي يعبّر عنها. وأكثر ما تتأتّى منه هذه الموسيقى، براعة الشعراء، في اختيار ألفاظهم ، وعمق تأثرهم وانفعالهم ، وصدق التجربة التي يصورونها ، وبعد المدى في تخيلاتهم ، ومقدرتهم على التصوير ، ورهافة الحسّ ، وحسن الذوق .

ومما تتحقق فيه هذه الموسيقى الداخلية قول أبي فراس الحمداني :

أقول وقد ناحت بقربي حمامة	أيا جارتا ، لو تشعرين بحالي
معاذ الهوى ، ما ذقت طارقة النوى	ولا خطرت منك الهموم ببال
ايا جارتا ما أنصف الدهر بيننا	تعالي أقاسمك الهموم تعالي
تعالي تري روحاً لديّ ضعيفة	تردّد في جسم يعذب بال .
أيضحك مأسور وتبكي طليقة	ويسكت محزون ويندب سال
لقد كنت اولى منك بالدمع مقلة	ولكن دمعي في الحوادث غال.

فالذي يقرأ هذا الشعر ، يقع فيه على موسيقى خافتة حزينة، وعلى انكسار وانسحاق في النفس، وألم داخلي . ولا تحسبن الألفاظ وحدها هي التي توحي بذلك ، فالجو الموسيقي العام الكامن وراء هذه الألفاظ له النصيب الأكبر في إثارة هذا الشعور . وجدير بالذكر أن الشعر العربيّ المعاصر كثير الاعتماد على الموسيقى الداخلية ، في حين أن شعرنا القديم كان أكثر غراماً وأكثر تطلباً لمظاهر الموسيقى الخارجية .

ب ــ أن الأسلوب في الشعر يعتمد على التركيب ، في حين أن اسلوب النثر

يعتمد على **التحليل** . ومعنى ذلك أن لغة الشعر قوامها **الايحاء وتجاوز التفاصيل** ، والاستغناء عن قسم من الكلام لأن الأجزاء الباقية قادرة على الاشارة إلى ما يعبر عنه . أما لغة النثر ، فتشرح وتفصل وتقلب الأشياء على وجوهها المختلفة ، وتحللها وتناقش فيها ، وتذكر ما تريد أن نذكره صراحة من غير تلميح . ولعل السبب في ذلك يعود إلى كون الشعر انفعالاً في اكثره ، في حين أن النثر هو تفكير وتقرير . والانفعال لا يعبر عنه إلاّ بكلام من طبيعته ، لانه ينتقل جملة . ويطغى على كل ما هو قائم في قرارة النفس ، فيخفيه ويكتفي بالتلميح . اما الفكرة فتحتاج إلى منطق منظم ، وربط بما حولها ، وتحليل لها واستقصاء لأطرافها .

ج — إن لغة الشعر تخضع لمقاييس لا تخضع لها اللغة النثرية ؛ سواء من حيث ترتيب الكلام في التقديم والتأخير والحذف والإثبات ، أو من حيث اختيار اللفظ الملائم ؛

أما من حيث ترتيب الكلام ، فان الشعر يمنح صاحبه حرية في التأليف ، فيقدم ما يريد ، ويؤخر ما يريد ، بغية التوفيق بين الوزن من ناح ، والمعنى من ناح ثان ، وحركات العبارة من ناح ثالث ،وجمال الفن من ناح رابع . ومن أمثال ذلك قول المتنبي :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم   وتأتي على قدر الكرام المكارم

أفي كل يوم ذا الدمستق مقدم   قفاه على الاقدام للوجه لائم

فأنت تلاحظ في صدر البيت الأول أنه أخّر الفعل والفاعل على شبه الجملة المتعلق بهما ؛ في حين أنه قدم الفعل في العجز وأخرّ الفاعل ، وجعل متعلقهما بينهما في الوسط . وكذلك فإنه في بيته الثاني قد قدّم الجار والمجرور المتعلقين بالخبر (مُقْدِمٌ) ، وأخرّ في العجز الخبر (لائم) ، وفصل بينه وبين المبتدأ بفاصلين . واصل العبارة : قفاه لائم لوجهه على الاقدام .

وأما من حيث الحذف والإثبات ، فان الشاعر يضطر في كثير من الأحيان إلى

الاستغناء عن لفظ يمكن ان يفهم من سياق العبارة ، أو إلى إثبات لفظ يمكن الاستغناء عنه . فمن قبيل الحذف قول المتنبي في قصيدة الحمى :

عليلُ الجسمِ ممتنعُ القيام ، شديدُ السكرِ من غيرِ المدام .

أي أنا عليل . . . الخ .

ومن قبيل الاثبات أو الاطناب قول الخنساء :

وإن صخراً لتأتم الهداة به كأنه علمُ في رأسه نار

فعبارة « في رأسه نار » أضيفت للمبالغة . .

على أن أهم من ذلك كله في لغة الشعر ، هو اختيار الالفاظ الملائمة الموحية بما يعتمل في خواطر الشعراء ؛ ذلك أن التعبير عمّا في النفس لا يتم إلاّ بألفاظ ذوات دلالات نفسية وشعورية خاصة . والذي ينبغي الالتفات اليه ، أن اللفظة المفردة وحدها ، ليست المقصودة في هذا المقام ، وإن كان القدماء قد تحدثوا عن ألفاظ شعرية والفاظ نثرية ؛ وإنما المقصود أن تنزل اللفظة في جوّ يلائمها ، لأنها من هذا الجو تستمد وجودها ، كما تستمد قيمتها الشعرية . فلفظة « الوحول» ليست من الالفاظ التي تعتبر شعرية في المقياس المطلق ، ولكنها في قول المتنبي «موفقة جداً، لتعبيرها عن إحساس الشاعر وملاءمتها للسياق ، وتفاعلها مع جاراتها من الألفاظ ، وذلك حين قال :

إذا اعتاد الفتى خوض المنايا ، فأهون ما يمر به الوحول . . .

وهكذا نجد أن الألفاظ لا تقصد لذاتها، بل لما تحمله من إيحاء جميل ، ونغم موسيقي ، ودلالة على ما في النفس ، وملاءمة للموضوع . وقدرة على نقل التجربة الشعورية إلى الآخرين ، واشراكهم في ما يجده الشاعر من حسّ .

د — ومما يميز أسلوب الشعر عن أسلوب النثر ، أن الأول يعتمد على تصوير قلّما يعتمد عليه الثاني . وهذا التصوير يعدّ أصلاً مهماً في ما نسميه « الشعر الصافي » . أنظر مثلاً إلى مقطوعة لشوقي صور فيها أيام طفولة قيس وليلى فوق جبل التوباد ،

تجد أنها قائمة على حنين قيس إلى مرابع صباه ، وعلى تصوير هذه المرابع ، وما كان يحدث فيها لطفلين من أطفال عامر :

جَبلَ التّوبْادِ حيّاكَ الحَيا ، وَسَقَى اللهُ صبانا وَرَعَى ،
فيكَ ناغَيْنا الهوَى في مهدهِ ، وَرَضِعْناهُ ، فكنتَ المُرضِعا .
وَحَدَوْنا الشمسَ في مَغْربها ، وبَكَرْنا فَسَبَقْنا المَطْلَعا .
وعلى سَفْحِكَ عِشْنا زَمناً ، وَرَعَيْنا غَنمَ الأهلِ مَعا ،
هذهِ الرَّبْوَةُ كانتْ مَلْعَباً لِشَبابَيْنا وكانتُ مَرتَعا ! . . .
كم بَنَيْنا من حَصاها أرْبُعاً ؛ وانْثَنَيْنا فَمَحَوْنا الأربُعا ،
وَخَطَطْنا في نَقَا الرَّمْلِ ، فلمْ تَحْفَظِ الريحُ ولا الرَّمْلُ وَعَى ،
لم تَزَلْ ليلَى بِعَيْني طفلةً ، لم تَزِدْ عنْ أمْسِ إلاّ إصْبَعا .

لو حاولت ان تنظر في كل بيت على حدة ، وأن تفتش في حنايا الالفاظ عن معان غزيرة ، لأعياك ذلك ، ولكنك واجد رغم هذا كله ؛ جمالاً في الشعر ناجماً عن التصوير الموحي ، الذي يرينا سعادة قيس وليلى مجتمعين في أيام الطفولة الطاهرة ، وشقاءهما منفصلين في أيام الهوى العذري .

هـ — **إن الصور الخيالية في الشعر أكثر منها في النثر** ، وإن كانت في اصلها شائعة بين الفنين معاً . ذلك أن الشعر تأثير وبعث للانفعال ونقل لألوان الشعور . وهذه الصور الخيالية هي أَسْيَرُ في طريق هذه المعطيات منها في طريق التعقل والمحاجّة والتحليل . وهي تأتي أشد قوة وأروع جمالاً كما هي الحال في قول الشاعر :

قومٌ إذا الشرُّ أبْدَى ناجِذَيْهِ لهمْ ، طارُوا اليه زَرافاتٍ وَوِحْدانا .

فلقد بدا له أن الشر شبيه بوحش كاسر ، يبدي ناجذيه في تكشيره ، وهو يستعدّ للوثوب على الفريسة ؛ كما بدا له أن القوم في إسراعهم إلى الحرب وشجاعتهم ، يشبهون الطيور في سرعة الوصول ، وهم يسيرون اليه زرفات ووحدانا .

وهكذا خدمت الاستعارة الشاعر في عدة مواضع ؛ وساعدته على بلوغ الروعة التي يطلبها . بالإضافة إلى هذه الفروق القائمة بين اسلوبي الشعر والنثر ، فان الأساليب تتباين في داخل كل من هذين القطاعين ، حتى ليغدو لكل فن شعري ، ولكل فن نثري، اسلوبه الخاص الذي ينماز به .

أبرز الفنون الشعرية وأساليبها

١ – الشعر الملحمي :

هو شعر البطولات والأعمال العظيمة ؛ يقص عليك تاريخ الشعوب في نضالها من أجل الحياة ، ومن أجل المحافظة على المقدسات ومثل عليا قد ارتسمتها لنفسها . في هذا الشعر تجتمع البطولة بالدين ، وتتركز الأحداث حول بطل هو مركز الثقل في قومه ، ومستقر العظمة ، فيه تتمثل فضائل القوم كلها ، وتسمو شخصيته حتى تجاوز العادي والمألوف ، وتدخل في نطاق المثالية ، أو في نطاق الأساطير . وفي الملحمة صراع متسع المدى ، مردّه دائماً إلى الصراع بين الخير والشر .وفيها حروب عظيمة ، وأهواء كبرى، وأزمات عنيفة ، ومحن قاسية يطول فيها السرد حتى تبلغ آلاف الأبيات ، وتتعقد المشكلات ، حتى تشمل جميع مناحي العيش . إزاء هذه الأوضاع لم يكن بدّ للشعر الملحمي من أن يختص ببعض المزايا التي تجعله مختلفاً عن سائر الأشعار . **ومن المزايا تلك** :

أ – **إن الشعر الملحمي يتبع أسلوب القصص** ، ويتطلب ما يتطلبه الأدب القصصي من أحداث متسلسلة ، وتنسيق فني ، وترابط في الأجزاء ، وانسجام بين الأبطال وأدوارهم ، ومقدمة تعرض فيها مشاكل الملحمة ، وعقدة تتأزم ، وحل تنتهي اليه . ولكن هذه المظاهر كلها غير كافية لأن تجعل من الملحمة قصة بالمفهوم الذي نعرفه : فموضوعها غير موضوع القصة ، وغايتها غير غايتها ، وأسلوبها مختلف ، والعناصر الأساسية فيها غير العناصر الأساسية التي يعتمد عليها في أدب القصة .

ب – **إن الشعر الملحمي شعر بطولي** ، فيه حماس كثير ، وفيه أساطير وخرافات

وأوهام ، وهو يقوم في معظمه على الحروب الكبرى . لذلك وجب أن يكون أسلوبه معبراً عن هذه الحقائق . فهو أسلوب ضخم يقوم على الضجيج ، وعلى الأصوات المدوّية فيه صخب ، وفيه فخامة ، وقوة ، وقراع ، وأهوال .

ج ـ **والشعر الملحمي شعر موضوعي** ، تذوب فيه الأنا داخل الانفعالات الجماعية الكبرى ، ويتوارى الشاعر وراء أبطاله ليقص أخبارهم ، ويطلع الناس على أفعالهم ، من غير أن يكون لذاته أي دخل ظاهر .

د ـ **وشعراء الملاحم لا يهتمون بنحت الألفاظ ونمنمتها ، والعناية بالنأمات الصوتية الخفيفة**، بل يصرفون همهم إلى النشيد كلاً واحداً . وما أخطأ من شبه الشعر الغنائي بالڤيلاّ الجميلة الصغيرة التي تدقّ فيها الصنعة ويعمل الفن بما عنده من ألوان الجمال وحسن المنظر . أما بناء الملاحم فشبيه ببناء القلاع الكبرى ، ذات الصفّاح والعمد والأبواب الضخمة والرواشن الحديدية والأدراج السامقة ، التي لا يراعي في اقامتها حسن ولا بهاء منظر ، بل يهتم فيها بالروعة الكبرى التي تدهش الناظر وتثير فيه الهول والاعجاب .

هـ ـ **إن جانب المنطق في الملاحم ضئيل** ، ونصيب الواقع منها أضأل فكثيراً ما يتعطل العقل البشري لتسيره إرادة الآلهة ، وكثيراً ما ينتقل شاعر الملحمة إلى عوالم خرافية وهمية ، أوإلى عوالم مثالية بعيدة عن الواقع مغايرة له .

٢ ـ الشعر التمثيلي :

يمتاز الشعر التمثيلي من سائر الفنون الشعرية ، بكونه لا يقتصر على **القول** في في تصوير الحياة ، ولكنه يعمد إلى **تمثيلها** على المسرح بواسطة ممثلين ، يعملون ويتكلمون في آن معا ، ويعرضون امام النظارة أبطالاً من التاريخ أو من الحياة الواقعية. فهو إذن يتجاوز الفنون الأدبية الأخرى في أنه لا يقف عند حد الجمال في الكلام المعبر عن معنى إنساني ، وإنما يتعدى ذلك إلى تنظيم المشاهد والمواقف التي يعرضها على الناس متوجها في ذلك إلى الأنظار والعقول والنفوس معا . من خصائصه الأسلوبية :

أ – **أنه يقوم على الحوار بين أشخاص الرواية** ؛ فشاعره لا يتلوه أمام الناس وإنما يترك للممثلين أن يقرنوا الفعل بالقول ، مما يحتم على هذا القول أن يكون ملائماً كل الملاءمة للموقف الذي يقفه الممثل. من هنا كانت الصعوبة في أنشاء المسرحيات ، اذ يتحتم على الشاعر أن يتقمص أشخاصه ، وأن يحيا ذهنياً حياتهم جميعاً ، فيكون تارة كريماً وتارة بخيلاً ، وطوراً غنياً ، وآخر فقيراً ، ملكاً وصعلوكاً ، عظيماً وحقيراً ، فاضلاً ورذيلاً ؛ حسب ما يقتضيه سياق المسرحية .

ب – **الشعر المسرحي شعر موضوعي** ؛ يتوارى فيه الشاعر وراء أبطاله ، ولا يدخل نفسه أيما إدخال مباشر في كل ما يقول . فهو يحلّل نفسيات الابطال ، ويدرس أوضاعهم ، بعيداً عن ذاته .

ج – **والحوار في المسرحية ليس مجرد حديث بسيط يدور بين شخصين ، بل هو أداة المسرحية الأولى** ، به تفرض الحوادث ، ويخلق الأشخاص ، وتقام المسرحية من أولها إلى آخرها . ولا تظنن أن كل كاتب يستطيع أن ينجح في تأليف الحوار ، فالمقدرة على ذلك ملكة أكثر مما هي اكتساب . والحوار يعتمد على التركيز ، وعلى الإيجـــاز وعلى الإشـــارة الخفيّة ، واللمّحة الدّالة . لذلك ترى الكاتب المسرحي يضيق ذرعاً بالإفاضة والاسترسال ، ويحيط بالمعنى في عبارة موجزة .

د – **والشعر المسرحي أعقد الفنون الشعرية** ، وأشدها تركيباً . فبينا ترى حوادث الملحمة تدور حول بطل واحد ، وتنساق متسلسلة متدافعة في خط واحد وتجد أحاسيس الشاعر الغنائي تنبثق من قلب واحد لترسم صورة واحدة ، تعرض لنا مشاهد الشعر المسرحي شخصيات متنافسة ، وحوادث متعارضة ، ومآرب متعاكسة ، وازمات نفسية عنيفة .

هـ – **ومن مزايا الاسلوب المسرحي أنه يقوم على الصراع بين فكرتين** . أو بين نزعتين أو عدة نزعات ، سواء كان ذلك لدى عدة أشخاص ، أو كان بين الشخص ونفسه . وهذا الصراع هو الذي يربط المسرحية بالحياة .

و – والمسرحية تحتاج في تأليفها إلى ما يسمى العمل المسرحي ؛ وهو الذي يخرج

الحوار من كونه سؤالاً وجواباً، إلى أن يصبح واقعياً؛ يماثل ما يعرض للناس في حياتهم اليومية . والعمل المسرحي معناه أنه لا يكفي أن يوجد أشخاص وأن يتحدث بعضهم إلى بعض بل يجب أن يؤثر ذلك في المتفرجين ، وأن يوقظهم ، ويحملهم على التفكير ، وعلى متابعة ما يحدث فوق خشبة المسرح بشوق وانفعال . ولا يكون ذلك سوى نتيجة لما تنطوي عليه المسرحية من حركة وعاطفة ، تجعل المشاهد وكأنه واحد من الممثلين الذين يتحركون أمامه .

ز ــ **وفي بنية المسرحية قيدان لا يمكن تجاوزهما في أي تأليف مسرحي ؛ وهما قيد الزمان وقيد المكان.** أما القيد الزمني فله أثره من حيث أنه يضطر الكاتب إلى استبعاد بعض الأشياء اعتماداً على ان بنية المسرحية يمكن ان تستغني عنها . وهذا يعني أن البنية يجب ان لا تكون مركبة تركيباً خاصاً مما أوجب تحديد فصول المسرحية فكانت خمسة في أكثرها ، وثلاثة في أقلها .واما القيد المكاني فيظهر في كون الشاعر مضطراً إلى مراعاة ما يمكن أداؤه فوق خشبة المسرح ، هذه الخشبة لا تتسع مثلاً الحرب بين جيشين كل منهما مكوّن من ألوف المحاربين مع العتاد والاسلحة المتنوعة . لذلك ترى المؤلف يقيم المعركة وراء الستار. ناهيك بان هنالك احداثاً يعسر على الممثل أداؤها أمام المتفرجين كأن يفقأ ممثل أوديب عينيه ، فهو لا يفقأهما أمام النظارة ، بل يدخل الى المسرح متخبطاً في مشيته والدم يسيل من عينيه .

ح ــ **والمسرحية عمل بنائي يقوم بعضه فوق بعض** ، وتشد أوصاله روابط ضمن نظام معين ، ومنطق يسود المسرحية من أولها إلى آخرها . وهذا البناء ككل أثر أدبي يحتاج الى عرض وعقدة وحل . أما العرض فهو الذي يقدم الأشخاص ويعرّف الناس نوع الحادثة التي تتوضح معالمها شيئاً بعد شيء ؛ واما العقدة فحادث يوشك أن يقع ، وعلى وقوعه تترتب نتائج خطيرة . وقد يكون مشكلة اجتماعية او عاطفية أو فكرية تتهيأ للظهور ؛ في حين أن الحل هو الانحدار نحو النهاية . ففي المأساة يكون موتاً على الغالب ، وفي الكوميديا يكون زواجاً أو حدثاً مبهجاً ، وقد يكون سؤالا كبيراً يبقى بين جوانح القراء والنظارة .

ط ــ بقي أن نتساءل ؛ **بأية لغة تكتب المسرحية ؟** جواباً عن ذلك نقول : ان

كلاً من الشعر والنثر صالح لكتابة المسرحيات ؛ ولكن هل يستطيع الناس جميعاً أن يفهموا اللغة الفصحى ، سواء أكانت منثورة أم منظومة ؟

إن هذه المشكلة دفعت بعض النقاد والأدباء الى الدّعوة لكتابة المسرحية باللغة العامية . وإننا لنتمثل في هذا المقام برأي الاستاذ توفيق الحكيم القائل : « إن كل قيد يقف أمام الفنان ، ويحول بينه وبين حرية التعبير وصحة الأداء يجب أن يحطمه دون أن يحفل بشيء أو أحد . فاذا شعر فنان بأن تعبيره لن يكون كاملاً ولا نابضاً ولا حيّاً ، وأن أداءه لن يكون سليماً إلاّ باستعمال اسلوب من الأساليب ، فانه يتحتم عليه أن يستخدم هذا الاسلوب . والأمر في المسرح أكثر وجوباً ، فالقراءة قد تجعل من السهل على القارىء ان يترجم لنفسه بنفسه لغة الأبطال ، ولكن المسرح لا يتيح للمشاهد فرصة التأمل ، بل هو يتلقى كلام الأبطال مباشرة من أفواههم . فكل تنافر بين مظهر الأبطال على المسرح ، واللغة التي ينطقونها ، يحدث في الحال شعوراً باختلال الصورة الفنية في الذهن . لذلك ، كانت الروايات التي تمثل أشخاصاً أجانب في المكان ، أو الروايات الاسطورية أو التاريخية التي تمثل أشخاصاً أجانب في الزمان ، لا بأس في جعل لغتها فصحى و شعرية ، لا علاقة لها بالواقع الذي يعيشه المشاهد ؛ أما إذا شعر المشاهد أن الأشخاص يتفقون معه في الزمان والمكان ، فلا بد حتماً عندئذ من أن يتكلمو اللغة التي تفرضها عليهم حياتهم الحقيقية الواقعية في الزمان والمكان » (١)

الشعر الغنائي :

هو الشعر الذي يعبر عن انفعالات الشاعر الذاتية وما يكتنف وجدانه ، من خواطر وأحاسيس وعواطف مختلفة . سمي غنائياً لأنه كان يغنى على إيقاع آلة موسيقية عند اليونان تسمى « لير » (Lyre) وهي أشبه ما تكون بالقيثارة . على أنه عند العرب نشأ مباشرة من الغناء والحداء في الصحراء ، فكان كلاماً منغماً تفنن في إخراجه يوماً بعد يوم ، واستحسنت فيه القوافي والأوزان والتقطيعات

---

١ – مجلة الثقافة العدد ٧٣٢ سنة ١٩٥٣ . ص ٧

المتشابهة في إيقاعها ، حتى عمم بعد ذلك وغدا فناً اسمه الشعر من غير أن يستقل عن الغناء اسقلالاً نهائياً . فلقد ظل العرب يقولون « أنشد الشعر » وهم يعنون نظمه أو إلقاءه ، وظل المغنّون يصدحون بالقصائد والمقطعات في العصر الجاهلي وفي العصر الاموي وفي الأعصر العباسية وعصر الانحطاط وفي عصرنا الحديث كذلك. فما أغاني عبد الوهاب وام كلثوم عنا ببعيدة ، وما كتاب الأغاني ببعيد البتة . والذي ينماز به الشعر الغنائي من حيث أسلوبه ما يلي :

أ – إنه شعر ذاتي يتحدث فيه صاحبه عن نفسه وتطغى فيه « الأنا » على كل شعور آخر . وهو إذا تحدث فيه الشعراء عن سواهم فإنما يتحدثون من خلال ذواتهم .

ب – والشعر الغنائي يغلب فيه جانب الدقة في الصناعة ، والاناقة في اللفظ ، ونمنمة القول وتوشيته وتزيينه . فيه ينصب الشاعر على دفقة عاطفية أو وجدانية ، يوضحها بكلام مهذب مختار ، مصقول الحواشي ، متناسب الايقاع والجرس ، يعنى فيه صاحبه بكل نأمة صوتية ، ويرهف فيه الذوق الى أبعد حدود الارهاف ، فيوفر له الموسيقى اللطيفة ، ولا يترك دقيقة من دقائقه دون ان يعمل فيها النظر . ولعل هذه العناية الفائقة بالإخراج ، والالتفات الى كل صغيرة وكبيرة هما سر الغنائية في الشعر .

ج – ليس في الشعر الغنائي تعدّد للأشخاص ، ولا فيه تعدد للموضوعات . فهو غير مركب تركيب الملاحم والمسرحيات ، غير معقد تعقيدها ، إلاّ أنه ليس بالبسيط الهين ، لاقتضائه التغلب على صعوبات جمة ، والخروج من نطاق السطحية والبدائية والفردية ، الى نطاق العمق والرقي والشمول الانساني .

د – والشعر الغنائي من صفاته التركيز على نقطة مهمة ، وإشباعها توضيحاً وتعمقاً وتجميلاً ، وربطاً بالحياة الانسانية العامة .

هـ – والقصيدة الغنائية قصيرة قليلة الأبيات نسبياً ، قد يكفيها من هذه الابيات عشرة ، وقد تطول فتبلغ عشرين أو ثلاثين أو خمسين أو مئة . وقد تزيد على

ذلك . ولكنها لا تطول بطول الملحمة أو المسرحية . وما أصدق ما قاله ابن الأثير حين كان يتحدث عن الشعر العربي ، وهو غنائي بكامله تقريباً ، فقال : « إن الشاعر إذا أراد ان ينظم مئتي بيت أو ثلاث مئة بيت أو أكثر ، في قصيدة واحدة فانه لا يجيد فيها كلها ، وإنما يجيد في جزء منها فقط ، ويأتي الباقي غير مرضيّ » ، لأن عمل الشعر الغنائي عمل دقة، ونحت ، ونمنمة للألفاظ ، واهتمام زائد بها ؛ مما يعجز الشعراء عن النجاح في الإطالة . ناهيك بأن القصيدة الغنائية انفعال مؤقت، أو دفقة عاطفية ، لا تدوم حرارتها زمناً طويلاً ، ولذلك لا يعبر عنها الا بكلام متناسب مع المدة التي يحتفظ الشاعر خلالها بحرارة الانفعال .

والشعر الغنائي ألوان كثيرة ؛ منه المديح ، ومنه الهجاء ، ومنه الرثاء ، ومنه الغزل . ومن باب الغنائية أيضاً الوصف وشعر التامل والحكمة ، والوجدانيات والخمريات والوطنيات والحماسة والفخر وغير ذلك مما نجده كثيراً في شعر العرب . على أن هذه الفنون ، وإن اجتمعت تحت باب وحد ، إلاّ أنها تختلف في الاسلوب تبعاً لاختلافها في الموضوعات والأغراض المعنوية .

خلاصة وتذكير

الاسلوب : هو الطريقة التي يعتمدها الأديب في تأليف كلامه ، للتعبير عن المعاني الدائرة في نفسه ، وهو يتناول خصائص الأديب في التفكير والشعور ومبلغ قدرته في ايصال عواطفه وآرائه الى الآخرين ، فهو ينتظم تفكير الأديب وتصويره وتعبيره .

مكانة الأسلوب في البلاغة : الأسلوب مرتكز البلاغة وميدانها . وهو الذي تتحقق فيه الوجوه البلاغية على اختلافها سواء ما اتصل منها بالمفردات، أو ما اتصل بالجمل، وسواء ما تناول التصوير البياني ، وما تناول المحسنات البديعية . والاسلوب نصف العمل الأدبي .

تنوع الأساليب : تتنوع الأساليب في الأعمال الأدبية بتنوع الموضوعات التي تعالجها ، واذواق الأدباء الذين يؤلفونها ، والفنون الأدبية التي تنتمي اليها

أ – من حيث الموضوعات : هنالك نوعان : الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي .

ب – من حيث اذواق الأدباء ؛ هنالك ثلاثة أنواع : العفوي المطبوع ، والمصنوع ، والمتكلف .

ج – من حيث العبارات ؛ هو ثلاثة انواع ايضاً : المسجع ، والمتوازن ، والمرسل .

د – من حيث الفنون الأدبية ؛ هنالك فنون نثرية ، وفنون شعرية ، ولكل فن اسلوبه النابع من حقيقته .

– الأسلوب العلمي : يتوخى الحقيقة العلمية ، ويسعى الى شرحها ، واقرارها في الأذهان . لا يهتم باثارة عاطفة أو شعور . هو يخاطب العقل ، مخاطبة موضوعية واضحة ، الفاظه وضعية عارية عن الزخرف .

– الأسلوب الأدبي : يهدف إلى التأثير في القراء ، والى اشراكهم في عواطف الأديب وميوله واهوائه وآرائه . أساسه العاطفة والانفعال ، وألفاظه منتقاة موسيقية .

فيه كثير من المجاز ، ومن الرواء والطلاوة . وللذوق فيه اهمية كبرى ، وهو يعتمد ايضاً على الخيال وعلى التصوير الفني . مجاله في الشعر وفي النثر على السواء . اما مجال الأسلوب العلمي ففي النثر فقط .

– الكتابة العلمية باسلوب أدبي : يمكن كتابة العلم باسلوب أدبي فني ، وذلك باللجوء الى التفنن في العبارات والصور والأخيلة ؛ على نحو ما فعل الجاحظ في الحيوان وابراهيم اليازجي في كتاباته الفلكية .

– الاسلوب بين الشعر والنثر : هنالك قطاعان ادبيان كبيران لا ثالث لهما : الشعر والنثر ولكل منهما أسلوبه :

أ – أسلوب النثر : – متحرر من قيود الوزن والقافية ؛ قليل الاعتماد على الموسيقى بالنسبة الى الشعر ؛ كثير الاعتماد على العقل والمنطق والتحليل ، يعني بالتسلسل والترتيب والتقسيم ، لا تطغى فيه العناصر الوجدانية ولا يطغى الخيال .

– انواعه : منه المسجع والمتوازن والمرسل . ومنه العلمي والأدبي .

أما بالنسبة الى الفنون ؛ فللقصة اسلوبها وللخطابة اسلوبها ولكل من المقالة والمقامة والنقد الادبي والحديث الأذاعي اسلوبه .

– اسلوب الشعر : – يعتمد على الموسيقى ، سواء كانت داخلية او خارجية .
– يعتمد على التركيب والايحاء .
– له لغة خاصة تختلف عن لغة النثر .
– يعتمد على التصوير وعلى الخيال .

تنوع الأسلوب الشعري : يتنوع بتنوع الفنون الأدبية .

فهنالك اسلوب للشعر الملحمي واسلوب للمسرحية الشعرية ، واسلوب للشعر الغنائي ، بل لكل غرض من الأغراض الغنائية كالمديح والغزل والرثاء ، والهجاء والوصف والشعر الوجداني وما الى ذلك .

القسم الثـــاني :

العروض

نَموذج للدّرس

يا حبيبي

يا حَبيبي ؛ لِأجْلِ عَيْنَيْكَ ما ألْ...قَى ، وما أوّلَ الوُشاةُ عَلَيّـــا .
إسْقني منْ لَمَاكَ أشْهَى من الخَمْ...رِ ، ونَمْ ساعةً على راحتَيّا .
أنا ماضٍ غداً مَعَ الفَجْرِ ، فاسْكُبْ نَغمَاتِ الحَنانِ في أُذُنَيّا ...
كُنْتَ أُنشودةَ الخلودِ على ثَغْ..ري ، وَهَمْسَ السّماء في مسْمَعَيّا !
أمْسَحُ العَبْرَةَ الحَنُونَ وَفـاءً لِغَرامي ، وإنْ أسـاءَ إليّـا
وإذا رُمْـتُ قُبْلَـةً من حبيبي ؛ عثرت قَبْلَ لَمْسها شَفَتَيّـا ،
ضَحِكَ الحَظُّ مَرّةً لي في الحُـلْ.......مِ ، فَلَمّا انْتَبَهْتُ لَمْ أرَ شَيّا ! !

« الأخطل الصغير »

الشَاعِر وَالمنَاسَبَة

هذه الأبيات للشاعر اللبناني بشارة الخوري الملقّب بالأخطل الصغير ، وقد اختار هو نفسه هذا اللقـب تشبّهاً باخطل بني تغلب الذي عاش في ايام الدولة الأموية .

ولد الأخطل الصغير عام ١٨٨٣ ، وبدأ نظم الشعر في مستهل القرن العشرين ، وقد مرت به الحرب العالمية الأولى حين كان في عزّ الشباب ، فتألم لما أصاب الناس من ويلاتها ، كما تألـم لما أصاب بلاده من مظالم الحكم العثماني ؛ ونظم في ذلك شعراً كثيراً . تأثـر الأخطل بالشعر الرومنطيكي كما تأثر بشعر المهجر ، وبلغته آثار الرمزية ولكنه لم يحفل بها كثيراً . وقد تتلمذ في مطلع شبابه للشاعر خليل مطران ثم كان معاصراً له ولشوقي وحافظ .

تميـّز شعر الأخطل بموسيقاه وعذوبته وصفاء خياله ، ورقـّة عواطفه وألفاظه ،

وكثُر فيه الغزل حتى سمّي صاحبه بشاعر « الهوى والشباب » . وقد نشر ديوان له بهذا الاسم ، وأول قصيدة فيه ؛ عنوانها « الهوى والشباب » ، ومطلعها :

الهَــوى والشبابُ والأمــلُ المنشو دُ تُوحي فتَبْعَــثُ الشعرَ حيّا .
والهَوى والشبابُ والأمــلُ المنشو دُ أمانٍ ضَيّعْتُهــا من يَدَيَّــا .

والابيات التي نحن في صدد دراستها مأخوذة من هذه القصيدة .

عُمّر الأخطل نحواً من خمس وثمانين سنة ، وتوفي في صيف ١٩٦٧ .

أسئلة توجيهية

١ ـ ما الموضوع الذي تدور الأبيات حوله ، وما المعاني التي وردت فيها ؟

٢ ـ ادرس ألفاظ هذا النص من حيث : فصاحتها ، وحسن اختيارها . وملاءمتها للمعاني التي تعبر عنها ، وموسيقاها ؛ وأوضح مدى إسهامها في جمال النص .

٣ ـ ما الذي يتوافر في هذه الأبيات من مقومات الشعر الجيد ؟

معنى العروض :

ان نظرة فاحصة نلقيها على هذه الأبيات ، تجعلنا نلاحظ أن لها نظاماً خاصاً يتجلى فيما يلي :

١ ـ تساويها في الطول وفي الأبعاد الصوتية .

٢ ـ انتهاؤها جميعاً بحرف واحد هو الياء المشدّدة المفتوحة ، بعدها ألف ، وبنغم واحد واحد ومجموعة من الحركات المتشابهة .

٣ ـ انقسام كل منها الى جزئين متساويين .

٤ ـ اشتمال كل منها على عدد من الحروف الساكنة والحروف المتحركة يساوي عدد ما في كل بيت تقريباً .

٥ – وجود جوّ من الموسيقى والانغام الصوتية يسودها جميعاً ، ويخلق في النفس متعة وارتياحاً من جهة ، وعالما تتحرك فيه العواطف والانفعالات ويعيش فيه الوجدان من جهة ثانية .

٦ – وحدة في النسيج الصوتي تنتظم الأبيات كلها ، على الرغم من تباين الألفاظ والحروف . وهذه الوحدة هي التي تجعل النص كلاً متكاملاً منسجماً ؛ كأنها خيوط تشدّ أجزاءه جميعاً بعضها الى بعض .

هذه الجوانب كلها ؛ هي ما يسمى **بالوزن الشعري . والوزن ظاهرة موسيقية صوتية خالصة ، تميّز بها الشعر من النثر**. وما لفظة « النثر » سوى دليل على هذا الفرق بين القطاعين الأدبيين ؛ لانها تعني إلقاء الكلام دونما ترتيب خاص ، وهي مشتقة من « نثر » بمعنى ألقى الأشياء على الأرض ، وفرّقها دونما تنظيم ، ونثر الحب للدجاج ؛ تناوله من الوعاء المجتمع فيه ، ورماه مذروّاً على الأرض ليأكله ويقابل لفظة « النثر » لفظة « النظم » ؛ وهي ترتيب الكلام وفقاً لتخطيط معين ، أي بناء على وزن معيّن تتآلف فيه جميع العناصر الصوتية والموسيقية التي يشتمل عليها الشعر . فلو أخذنا أبياتاً أخرى للأخطل الصغير ، من قصيدة أخرى يقول فيها :

يا ذابحَ العنقودِ خضّبَ كفّه بدمائهِ ؛ بُورِكْتَ من سَفّاحِ !
أدبُ الشرابِ إذا المُدامةُ عَرْبَدَتْ في كأسها ألاّ تكونَ الصّاحي .
باكرتُها والليلُ معتصم بها ؛ وملأتُ من كاساتِها أقداحي ...

لوجدنا ان لهذه الأبيات نظاماً آخر تختلف فيه الجوانب الستة التي لمحناها في وزن الأبيات السابقة اختلافاً بيّناً . واذا استعرضت اشعاراً عربية أخرى وجدتَها تختلف بمثل هذا الاختلاف ؛ مما يجعل لها أوزاناً متعددة ، ونُظُماً متعددة في ترتيبها . أضف الى ذلك أننا لو أسقطنا من أي بيت من أبيات الأخطل الصغير الواردة في النص أو من أية قصيدة من القصائد العربية لفظة واحدة ، لاختلّ الوزن ، واعترته ثغرة ، وتخدش السمع لدى قراءته ، وأحس المرء بأن هنالك تشويهاً قد اعترى موسيقية الشعر .

فالقواعد التي تُعرف بها أوزان الشعر، وتُضبط بُنْيَتُه، وتُرتَّب اجزاؤه وتُقاس موسيقاه، هو ما يسمى بعلم العروض؛ وهذا العلم لم يكن معروفاً قبل **الخليل بن أحمد الفراهيدي**؛ وهو أديب ولغوي وعالم رياضي عاش في أواخر العصر الأموي واوائل عصر بني العبّاس.

وإذا قلنا: ان هذا العلم لم يكن معروفاً قبل الخليل، فليس معنى ذلك ان الشعر الذي يعنى به هذا العلم لم يكن معروفاً أيضاً. فواقع الحال ان العرب قد عرفت الشعر قبل الخليل بمئات السنين، وعرفته موزوناً بأوزانه التامة، وكانت تراعي هذه الأوزان ومعطياتها عن طريق السمع، والسمع عندما يُرهف ويعتاد على قياس الأصوات يستطيع بسهولة أن يميز الأوزان، وتغيراتها ونواقصها وزياداتها. وما يطرأ عليها في كل حين.

أما لماذا سمّى الخليل علمه المستحدث بعلم العَروض، فذلك يعود الى ترتيبه بيت الشعر على نسق الخيمة التي هي بيت من الشَّعر؛ ففي الخيمة خشبة متوسطة تسمى العَروض او العارضة، وفي آخر النصف الأول من بيت الشعر جزء أطلق عليه الخليل اسم العَروض، ثم سمّى علمه بعلم العروض من باب تسمية الكل باسم الجزء.

نخلص من كل ذلك الى ان العروض علم يعنى بأوزان الشعر وقواعد نظمه، وأنه يتناول الموسيقى الشعرية، في أسسها وأسرارها وكيفية اقامة التآلف بين أجزائها، وتوفير الانسجام الصوتي والانغام بين أجزاء القصيدة الواحدة. وهو علم لم يوضع لينظم الشعر بموجبه، بل لتعرف به أوزانه ودقائق موسيقاه، وتقاس بمقاييسه قصائد الشعراء؛ فيدرك الدارس ما فيها من صواب الوزن او ما فيها من خطأه وتشويهه.

مقومات الأوزان:

لاحظ الخليل بن أحمد الفراهيدي ان كل بيت من الأبيات الشعرية يتكون

من عدد من الحروف المتحركة والحروف الساكنة . وان هذه المتحركات والسواكن تتتابع وتتآلف وفقاً لنظام عددي معين . ولما كان الخليل عالماً رياضياً، فقد استطاع ان يحصي هذه المتحركات والسواكن، وان يضبط نظامها ، فوجدها تنحصر في ثماني مجموعات تنتظم الاشعار العربية الكلاسيكية كلها . وهذه المجموعات هي كما يلي :

— اثنتان خماسيتان على النحو التالي : : (- ° - - °) — (- - ° - °)

— وست سباعية على هذا النحو : (- ° - - ° - °) — (- ° - ° - - °) —
(- - - ° - - °) — (- - ° - ° - °)
(- - ° - - - °) — (- ° - ° - ° -) .

فجميع اشعار العرب لم تكن تخرج عن هذا النظام . وهذه المجموعات مبثوثة في تضاعيفها . أراد الخليل ان يضع رموزاً لهذه المجموعات الصوتية ، فأخذ هذه الرموز من مشتقات « فَعَلَ » على نحو ما كانت الحال في قواعد اللغة ؛ إذ كان اللغويون قد جمعوا الصيغ في صيغة « فاعل وفعيل وفاعَلَ وتفاعل واستفعل ... إلخ ؛ » فنظّم مجموعاته على النحو التالي :

الخماسية الأولى اعطاها لفظة : فَاعِلُنْ
والخماسية الثانية اعطاها لفظة : فَعُولُنْ
أما السباعية الأولى فكانت لها لفظة : فاعلاتن
وأما السباعية الثانية فكانت لها لفظة : مستفعلن .
السباعية الثالثة سمّاها : مُتَفَاعِلُنْ
السباعية الرابعة سمّاها : مَفَاعِيلُنْ
السباعية الخامسة سمّاها : مفَاعَلَتُنْ
السباعية السادسة سمّاها : مَفْعُولاتُ

وهكذا ضبط الأوزان كلها بواسطة هذه المجموعات ، فكانت مقومات الأوزان تفعيلاتٌ ثمانٍ كما سمّاها الخليل هي في اساس الشعر العربي الكلاسيكي كله .

ولكنه لاحظ ان ضمن هذه المجموعات قد يحصل بعض التغييرات البسيطة كحذف ساكن او تسكين متحرك او زيادة حركة أو أكثر فاحصى ذلك كله ووضع له اصولاً ، وأتى على كل ما يتعلق باوزان الشعر ونظامه الموسيقي فكان من ذلك علم العَروض .

الجوازات او التغييرات التي تطرأ على التفاعيل :

١ ــ فاعلن يحذف منها الساكن الثاني فتصير فَعِلُنْ . ويحذف منها الساكن الأخير
- o - - o
ويسكّن ما قبله فتصبح فاعلْ وتنقل الى فَعْلُنْ .
o - o -   o - o -

قد تلحقها زيادة ساكن واحد فتصبح فاعلان
o o - - o -

٢ ــ فعولن : يحذف منها الساكن الخامس فتصبح فَعُولُ
- - o -   o - o - -

٣ ــ فاعلاتن : يحذف منها الثاني الساكن فتصبح فَعلاتُنْ ويحذف منها الثالث
o - o - - - -   o - - o - - o -

المتحرك فتصبح فَالاتُنْ وتنقل الى مَفْعُولُنْ كما يحذف المتحرك السادس
o - o - o -   o - - o - o -

والساكن السابع فتصبح فاعلا وتنقل الى فاعلُنْ
o - - - o -   o - - - o -

قد تلحقها زيادة ساكن واحد فتصبح فَاعِلاتَانْ
o o - o - - o -

٤ ــ مُسْتَفْعِلُنْ : يحذف منها الثاني الساكن فتصبح مُتَفْعِلُنْ وتنقل إلى مَفَاعِلُنْ
o - - - o - - -   o - - o - - -   - o - - o - - o

يحذف منها الرابع الساكن فتصبح مُسْتَعِلُنْ وتنقل الى مُفْتَعِلُنْ

يحذف منها السابع الساكن ويسكّن ما قبله فتصبح مُسْتَفْعِلْ وتنقل إلى

مَفعُولُنْ . قد يزاد عليها ساكن واحد فتصبح مُسْتَفْعِلاَنْ او متحرك بعده

ساكن فتصبح مستفعلاتن

٥ – مُتَفَاعِلُنْ : يسكّن الثاني المتحرك فتصبح مُتْفَاعِلُنْ وتنقل الى مُسْتَفعلُنْ

يزاد عليها ساكن واحد فتصبح متفاعلانْ أو متحرك بعده ساكن فتصبح

متفاعلاتُنْ

٦ – مفاعيلن : يحذف منها الخامس الساكن فتصبح مفاعلن ويحذف منها المتحرك

السادس والساكن الخامس فتصبح مفاعي وتنقل إلى فَعُولُنْ

٧ – مفاعلتن : يسكن الخامس المتحرك فتصبح مُفَاعَلْتُنْ وتنقل ال مفاعيلن

يزاد عليها ساكن واحد فتصبح مفاعلتان .

٨ ـ مفعولاتُ : يحذف منها السابع المتحرك فتصبح مفعولا وتنقل الى مفعولن

تقطيع الأبيات :

يعني تقطيع الأبيات وضع الحركات والسواكن تحت أحرفها وإيجاد التفعيلات المناسبة (١) . مثال ذلك :

لو أخذنا البيت الأول من أبيات الأخطل الصغير وهو :

يــا حبيبي لأجل عينيك مــا ألْ   قَى ومــا أوّل الوشاة عليّــا

لكان تقطيعه كما يلي :

يراعى في التقطيع ما يلفظ من الأحرف لا ما يكتب

يا حبيبي لأجل عيــنيك ما ألْـ   قى وما أوْ وَلَلْوشـاة عليْ يا .

فاعلاتــن | مفاعــلن | فــاعــلاتن | فا علاتن | مفا علن | فَعِلاتــن

الجوازات التي طرأت عليه هي :

أ ـ في الجزء الثاني او في التفعيلة الثانية . فهذه التفعيلة اصلها مُسْتَفْعِلُنْ حذف منها

الساكن الثاني فصارت مُتَفْعِلُنْ ونقلت الى مفاعلن

ب ـ في الجزء الخامس او التفعيلة الخامسة : أصلها أيضاً مستفعلن كالثانية فصارت مفاعلن .

ج ـ في الجزء السادس : أصله فاعلاتن حذف منه الساكن الثاني فصار فعلاتن

---

١ ـ ان المتحرك يرمز اليه بحركة الفتحة (َ) والساكن يرمز اليه بالسكون (ْ) .

البيت الثاني :

إسقني من لماك أشهى من الخمـــ ـــرِ وَنَمْ ساعةً على راحتيــا .

يَا	رَاحتيْ	عتنْ على	رِ وَنَمْ سا	هي مِنل خمْ	لماك أشْ	إسقني من
فاعلاتــن		مفـاعلن	فعــلا تن	فاعــلاتــن	مفـاعلن	فا علا تن

جوازاته :

أ ـ في التفعيلة الثانية : أصلها مستفعلن حذف ثانيها الساكن فصارت مفاعلـــن

كما في البيت السابق .

ب ـ في التفعيلة الرابعة : فاعلاتن حذف ثانيها الساكن فصارت فعلاتن

ج ـ في التفعيلة الخامسة : مستفعلن صارت مفاعلن كالثانية .

وعلى هذا النمط ، تقطّع جميع أبيات الشعر الكلاسيكي .

بحور الشعر العربي :

وعلى نحو ما استطاع الخليل أن يحصر تفاعيل الشعر كلها في ثمان، استطاع أيضاً ان يحصر أوزانه كلها في خمسة عشر سمّاها بحوراً، لكل وزن بحر؛ ثم جاء تلميذه الأخفش فتدارك بحراً سادس عشر سماه المتدارك . وهكذا تكون بحور الشعر ستة عشر بحراً هي التالية :

١ ـ بحر الطويل : وزنه التام السالم .

فعولُن مفاعيلن فعولن مفاعيلـــن فعولن مفاعيلن فعولـن مفاعيلـــن .

لكنْ أكثر ما يرد في هذا البحر أن مفاعيلن الرابعة والثامنة يحذف منها الخامس

الساكن فتصبح مفاعلن .

قال امرؤ القيس، في مناسبة سفره الى القسطنطينية، طلباً لمساعدة قيصر الروم له على استعادة ملك ابيه، الذي قتله بنو أسد، وكان معه صاحب يدعى عمرو بن قميئة رافقه في رحلته :

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونـه وأيقـن أنّا لاحقـان بقيـصرا.
فقلت له لا تبـك عينك إنمـا نحاول ملكاً أو نموت فنعـذرا .

تقطيع البيت الأول :

بكي صا	حبي لمْ مَا	رَأدْ در	ب دونَهُو	وأيق	ن أنْ نا لا	حقان	بقيصرا
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن

جوازاته :

أ — في التفعيلتين الرابعة والثامنة : حذف الخامس الساكن كما ذكرنا من قبل فتحولت مفاعيلن الى مفاعلن

ب— في التفعيلة الخامسة : حذف الخامس الساكن فتحولت فَعُولُنْ الى فَعُولُ

ج — في التفعيلة السابعة : حذف الخامس الساكن فتحولت فَعُولُنْ الى فَعُولُ

تقطيع البيت الثاني :

فقلت له لا تبـك عينـك إنمـا نحاول ملكاً أو نموت فنعـذرا

فقلت	لهو لا تب	ك عين	ك إنْ نَما	نحاو	ل ملكَنْ أو	نموت	فنعذرا
فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

جوازاته :

أ ــ في التفعيلة الأولى : حذف الخامس الساكن فتحولت فعولن الى فعولُ

ب ــ « « الثالثة « « « « « « «

ج ــ في التفعيلة الخامسة : « « « « « الى «

د ــ « « السابعة « « « « « « «

هـ ــ في التفعيلتين الرابعة والثامنة حذف الخامس الساكن فتحولت مفاعيلن إلى مفاعلن

٢ ــ بحر البسيط :

وزنه التام السالم :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فــــاعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلـــن .

لكن فاعلن الرابعة وفاعلن الثامنة يحذف منها في اكثر الاحيان الثاني الساكن فتصبح

فَعِلُــنْ

قال المتنبي معاتباً سيف الدولة على جفوة بدرت منه بعد أن سمع اقوال الوشاة الحاسدين الذين يريدون ان يفرقوا بين الأمير والشاعر ، وابرزهم : ابن خالويه وابو فراس الحمداني ، وقد عرّض بهؤلاء الوشاة :

يا أعدل الناس إلاّ في معــــاملتي   فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

أعيذها نظرات منك صادقــــــة   ان تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

وما انتفاع اخي الدنيا بنـــــاظـره   اذا استوت عنده الأنـوار والظلَم

تقطيع البيت الأول :

يا اعدلن	ناس الـ	لا في معا	مــلتي	فيكل خصا	موأنــتل	خصم ولْ	حكمو
مستفعلن	فاعلن	مسـتفعلـن	فعـلـن	مستـفـعـلـن	فعلن	مســتـفـعـلـن	فعـلـن

جوازاته :

في التفعيلة الرابعة والسادسة والثامنة تحولت فاعلن الى فعلن بعد ان حذف ثانيها الساكن .

تقطيع البيت الثاني :

أعيذها نظرات منك صادقـــــة ان تحسب الشحم فيمن شحمــه ورم

أعيذها	نظرا	تـنْ منك صا	دقتَنْ	ان تَحْسَبَشْ	شحم َفي	من شحمهو	ورمو
مفا علن	فعلن	مســتفعــلن	فعلـن	مســتفعلـن	فاعـلن	مستفــعلن	فعلن

جوازاته :

أ ــ في التفعيلة الأولى حذف الساكن الثاني فتحولت مستفعلن الى مفاعلن

ب ــ في التفعيلة الثانية والرابعة والثامنة حذف الثاني الساكن فتحولت فاعلن إلى فعلن

٣ ــ بحر الكامل :

وزنه التام السالم :

متفاعــلن متفاعــلن متفاعــلن متفاعــلن متفاعــلن متفاعــلن

قال شوقي في قصيدته الشهيرة التي يصف بها زحلة ، ويتحدث عن غرام كان له في ربوعها :

يا جارةَ الوادي طَرِبْتُ وعادَني ما يُشْبِهُ الأحلامَ من ذكــراكِ

مثّلتُ في الذّكرى هواكِ على الكَرَى ... والذّكرياتُ صدَى السنينَ الحاكي

ودخلت في ليلين : فرعك والدجى ... ولثمت كالصبح المنوّر فــــــاك

وتَعطّلَتْ لغةُ الكلامِ وخاطبَتْ ... عَيْنَيَّ في لغةِ الهوى عينـــــــاكِ

لم أدْرِ ما طيبُ العناقِ على الهوى ... حتّى تَرَفّقَ ساعدي فَطَــواكِ

ما أمسِ من عُمُرِ الزمانِ ولا غَدٌ ... جُمِـعَ الزمانُ فكان يوم رضاكِ

تقطيع البيت الاول :

ذكرا كي	أحلام من	ما يشبهُلْ	تُوعادني	وادي طربِ	يا جارتَلْ
مفعولــن	مستفعلــن	مستفعلــن	متفاعلــن	مستفعلن	مستفعلن

جوازاته :

- في التفعيلة الأولى والثانية والرابعة والخامسة : سُكنَ الثاني المتحرك فتحولت مُتَفَاعِلُنْ الى مُتْفاعِلُن ونقلت الى مستفعلن .

ب – في التفعيلة الأخيرة سكّن الثاني المتحرك أيضاً وحذف الساكن الأخير وسُكن ما قبله فتحولت مُتَفَاعِلُنْ الى مُتْفَاعِلْ ونقلت الى مفعولن .

تقطيع البيت الثالث (١) **:**

ودخلت في ليلين فرعك والدجـــى ... ولثمت كالصبح المنـــوّر فــــاكِ

وَرفا كي	صُبْحِلْ مُنَوْ	ولثمت كَصْ	عكودْدُجَى	ليلين فر	ودخلتفي
فـعلاتن	مستفعلن	متفاعلــن	متفـــاعلــن	مستفعلن	متفـاعلن

---

١ – ان الابيات التي تبقى من غير تقطيع تترك للتلميذ كي يتمرن على تقطيعها .

جوازاته :

أ – في التفعيلتين الثانية والخامسة سُكن الثاني المتحرك فتحولت مُتَفَاعلن إلى
- - - • - - •

مُتْفَاعِلُنْ ونقلت الى مستفعلن
- • • - - • - - - • - - •

ب – في التفعيلة الأخيرة حذف الساكن الأخير وسُكن ما قبله فصارت مُتَفَاعِلُن
- - - • - - •

مُتَفَاعِلْ ونقلت الى فعلاتن
- - - • - - • - - • - •

ملحوظة

يكفي أن يكون في تقطيع البيت تفعيلة واحدة متفاعلن حتى تدرك انه من بحر
- - - • - - •

الكامل . كما هي الحال في البيت الأول من مقطع شوقي .

مجزوء الكامل :

رأينا ان الوزن التام لهذا البحر هو ست مرّات متفاعلن . ولكن قد يعمد الشاعر الى حذف اثنتين منها فيكتفي باربع ؛ اثنتين في الشطر الأول واثنتين في الشطر الثاني ، فهذا الوزن يسمّى مجزوء الكامل ، أو الكامل المجزوء . وهو وزن رشيق لطيف قصير غنيّ بالموسيقى يلجأ اليه الشاعر طلباً للرشاقة والخفة وهو يناسب الغناء كثيراً من مثل ذلك قول أبي فراس الحمداني يوم كان أسيراً عند الروم وقد ارهقه الحنين الى امه :

لولا العجـــوزُ بِمَنْبِـــجٍ ما خِفْتُ أَسبابَ المنيَّـــهْ
وَلَكَانَ لي عَمّـــا طَلَبْــــتُ مِنَ الفِدَى نَفْسٌ أبيّـــهْ
لكنْ أَرَدْتُ مُرَادَهَــــا وَلَو انجذبتُ الى الدّنيــــه .

تقطيع البيت الثاني :

وَلَكَانَ لي	عمْ مَا طَلَبْـ	ـتُ منلْ فدى	نَفْسُنْ أبـيْ يَـهْ
مـتفـاعـلن	مـسـتفـعـلـن	مــتفـا علن	مسـتفـعلا تـن

جوازاته :

أ ـ في التفعيلة الثانية سُكن الثاني المتحرك فتحولت مُتَفَاعِلُنْ إلى مُتْفَاعِلُنْ

ونقلت الى مستفعلن

ب ـ في التفعيلة الرابعة أي الأخيرة سُكن الثاني المتحرك وزيد في آخر التفعيلة متحرك وساكن فتحولت مُتَفَاعلن الى مُتْفَاعلاتُنْ ونقلت الى مستفعلاتن

٤ ـ بحر الرّمَل :

وزنه التام السالم :

فاعلاتن فاعلاتن فــاعلاتــن   فاعلاتن فاعلاتن فـــاعــــلاتــن

قال عمر بن ابي ربيعة في بعض قصائده الغزلية :

ظلْـتُ فيهـا ذاتَ يـوم واقفـاً   أسألُ المنزلَ هل فيـه خبَرْ ؟
للـتي قالت لأتراب لهـا   قطف فيهنّ أُنسٌ وَخَفَرْ
قـد خلـونا فتَمنّيَـنَ بنـا   إذْ خلَوْنا اليـومَ نُبـدي ما نُسرّ
فَعَرَفْنَ الشوقَ في مُقْلَتهـا   وَحبابُ الشّوق يبديـه النظـر

تقطيع البيت الأول :

ظلْتُ فيها	ذاتَ يومنْ	واقفَنْ	أسألُلْ منْ	زلَ هلْ	فِيْ	هي خبَرْ
فـاعلاتـن	فـاعـلاتن	فاعلـن	فـاعلاتـن	فـعـلا	تنْ	فـا عـلن

جوازاته :

أ ـ في التفعيلة الثالثة والأخيرة حذف المتحرك والساكن، تن من آخر الجزء فتحولت فاعلاتن الى فاعلا ونقلت الى فاعلن .

ب ـ في التفعيلة الخامسة حذف الثاني الساكن فتحولت فاعلاتن إلى فعلاتن

مجزوء الرمل :

هو أربعة أجزاء من الرمل فقط بعد حذف اثنتين منه .

وزنه : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

قال أيليا أبو ماضي :

جئْتُ لا أعلمُ من أيْنَ ولكنّي أتيْتُ
ولقد أبصرتُ في الدّنيا طريقاً فمَشَيْتُ
وسأبقى سائراً إنْ شئْتُ هذا ، أم أبيْتُ.
كيْفَ جئْتُ كيْفَ أبْصَرْتُ طريقي ؟ لستُ أدْرى .

تقطيع البيت الأول :

جئْتُ لا أعْ لمُ منْ أيْ نَ ولاَ كنْ ني أتيْتُو

فاعلا تن فعلاتن فعلا تن فا علا تن

جوازاته :

في التفعيلتين الثانية والثالثة حذف الثاني الساكن فتحولت فاعلاتن الى فعلاتن .

٥ــ **بحر الخفيف :**

وزنه التام السالم :

فاعلاتن مستفعلــن فاعلاتــــن   فاعــلاتن مستفعلــن فاعــــلاتن

قال الأخطل الصغير في فتاة انتخبت ملكة للجمال :

الصِّبَا والجمــالُ ملكُ يَديْـكِ ،   أيّ تاجٍ أعزُّ من تاجَيْــــكِ
نَصَبَ الحسنُ عَرْشَهُ ، فسألْنــا   مَنْ تَراها له ؟ فــدَلّ عَلَيكِ
قتلَ الوَرْدُ نفسه حسداً منــك   وَألْقَى دمـاه في وَجْنَتَيْـــكِ
والفراشاتُ مَلّتِ الزّهْرَ لمّــا   حدثتها الأنسامُ عَن شَفَتَيْـكِ

تقطيع البيت الأول :

أصْصِبا وَلْ	جمالُ ملـ لكُ	يديكي	أيْيُ تاجِنْ	أعَزْزُمن	تاجيــكي
فا عــلا تن	مفاعلــن	فعلاتن	فا عـلا تن	مفاعلـن	مفعــولن

جوازاته :

أ ــ في الجزئين الثاني والخامس حذف الثاني الساكن فتحولت مستفعلن الى مُتَفْعِلُن ونقلت الى مفاعلن

ب ــ في الجزء الثالث ، او التفعيلة الثالثة . حذف الثاني الساكن فتحولت فاعلاتن الى فعلاتن

ج ــ في التفعيلة الأخيرة حذف احد المتحركين الثالث اوالرابع . فتحولت فاعلاتن الى فـالاتن أو فاعاتـن ونقلت الى مفعولن

مجزوء الخفيف :

هو بحر الخفيف الذي حذف منه التفعيلتان الثالثة والسادسة فبقي منه :

فـاعلاتن مستفعلــــن فـــاعــلاتــن مستفعلــــن

قال ابو نواس في بعض حالات سكره ، هازئاً من الدين :

إسْقِني واسْقِ يُـــوسُفا مُزَّةَ الطّعْمِ قَـــرْقَفَـــا
أسقنيهـــــا مَلاّوفــا لا أُريــــدُ المنصَّفـــا
وَضَعِ الزِّقّ جانبـــاً ومَــعَ الزِّقِّ مُصْحَفـــا ...

تقطيع البيت الأول :

إسقــني وَسْ | قِ يــوسفا | مُزْ تَطْ طَعْ | ـم قرقفـا

فا عـلا تن | مـفــاعلن | فا علا تـن | مـفاعلن

جوازاته :

في التفعيلتين الثانية والرابعة حذف الثاني الساكن فتحولت مستفعلن الى مُتَفْعِلن

- نقلت الى مفاعلن

٦ ــ **بحر المديد :**

وزنه التام السالم :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فـــاعلن فاعلاتن فاعلـن فاعلاتن فـــاعلن

لكنه لا يرد تاماً سالماً الا نادراً ، وأكثر وروده مجزوءاً

فاعلاتن فاعـــلن فـــاعلاتن فاعـــلاتن فـاعلن فـــاعلاتن

قال ابو نواس في بعض خمرياته :

يا شَقيقَ النّفْسِ من حَكَــم نِمْتَ عن لَيْلِـي ولَمْ أنَــمِ

فاسْقِني البِكْرَ الـتي اختمرَتْ بِخمارِ الشّيْبِ في الـرَّحِمِ
عُتِّقَتْ حتّـى لَو اتّصلَـتْ بلسان نـاطق وفـم
َلاحْتَبَتْ في القَوْمِ مَائِلَةً ثم قَصَّتْ قِصَّـةَ الأمَمِ

تقطيع البيت الاول :

يا شَقيقَنْ	نَفْس من	حَكَمي	نمت عن ليْ	لي ولَمْ	أنَمـي
فاعلاتن	فاعلن	فعلن	فاعلاتن	فاعلن	فعلن

الجواز :

في التفعيلتين الثالثة والسادسة حذف الثاني الساكن ثم حذف المتحرك السادس والساكن السابع فتحولت فاعلاتن الى فَعِلا ونقلت ال فعلن

٧ ــ بحر الوافر :

وزنه التام السالم :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

قال عمرو بن كلثوم في معلقته الشهيرة مفتخراً بأمجاد بني تغلب ، مهدداً لأعدائهم :

ألا لاَ يعلم الاقـوامُ أنّـا تَضَعْضَعْنَا وأنّـا قد وَنِينا
ألا لا يَجْهَلَنْ أحدٌ علَيْنَا فنَجْهَلَ فوقَ جهلِ الجاهلينا

تقطيع البيت الأول :

ألا لا يَعْـ	لَمِلْ أقوا	م أنْ نَـا	تضعضعنا	وأنْ نا قد	ونينا
مفاعيلن	مفاعيلن	فعولن	مفا عيلن	مفاعيلن	فعولن

جوازاته :

في التفعيلة الأولى والثانية والرابعة والخامسة ، سُكِّن الخامس المتحرك اي اللام ، فتحولت مُفَاعَلَتُنْ إلى مُفَاعَلْتنَ ، ونقلت الى مفاعيلن .

مجزوء الوافر :

مفاعلتن مفـــــــــاعلتن مفاعلتـــن مفاعلــــــتن .

٨ ــ بحر الرجز :

وزنه التام السالم :

مستفعلن مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلن مستفعلـــن مستفعلـــن .

قال بشار بن برد في أرجوزة يمدح بها رجلاً يسمى عقبة بن سَلْم ، كان والياً للبصرة في ايامه .

يا طَلَــلَ الحيِّ بــذاتِ الصَّمْـــدِ ... بالله خَبِّرْ كيفَ كُنْتَ بَعْــدي
أوْحَشْتَ من دَعْدٍ وتِرْبِ دَعْدِ ... سَقياً لأسْماءَ ابنةِ الأشَـــدِّ
قامَتْ تَرَاءَى إذ رَأَتْني وَحْــدِي ... كالشَّمْسِ تحت الزِّبْرِجِ المُنْقَدِّ
صَدَّتْ بخدٍّ وَجَلَتْ عن خَـــدِّ ... ثم انْثَنَتْ كالنَّفْسِ المــرتَــدِّ

تقطيع البيت الأول :

يا طَلَلَلْ	حيْ يِ	بذا تِصْ صَمْدِ ي	بِلْ لاهِ خَبْ	بِرْ كيفَ كنْ	تَ بعدي
مُفْتعلـن	مُفْتعلـن	مفعولـن	مستفعلن	مستفعلن	فعولن

جوازاته :

أ ــ في التفعيلتين الأولى والثانية حذف الرابع الساكن فتحولت مستفعلن إلى مُسْتَعِلُنْ ونقلت الى مفتعلن

ب ــ في التفعيلة الثالثة حذف السابع الساكن وسُكِّن ما قبله فتحولت مستفعلن إلى مستفعلْ ونقلت إلى مفعولن

ج – في التفعيلة الأخيرة حذف الرابع الساكن والسابع الساكن وسُكّـِنَ السادس المتحرك فتحولت مستفعلن الى مُتَفْعِلْ ونقلت الى فعولن

مجزوء الرجز :

مستفعلـــن مستفعلـن   مستفعلـــن مستفعلـــن

قال احمد شوقي في قصة الحيوانات المرضى بالطاعون :

نحنُ اجْتَمَعْنا هَهُنــا   حتّـى نَـرَى في أمرنـا
حلَّ بنـا الطــاعونُ   المرضُ الملعـــونُ
بعداً لـــه مـــن داء   مستصعـــب الشِفـــاء

تقطيع البيت الأول :

نَحْنُجْ تَمَعْ	نا هاهنا	حَتْ تَا نَرَى	في أمـــرنا
مستفعلـــن	مستـفـعلن	مـســتفعـلن	مستفـــعلن

٩ – بحر السريع :

وزنه التام السالم :

مستفعلـن مستفعلـــن فاعلـــن   مستفعلـــن مستفعلـــن فاعلـــن

قال أبو نواس :

تَفْتِيرُ عَيْنَيْكَ دَليلٌ عـــلى   أنّـكَ تَشْكُو سَهَرَ البارحـــهْ
علَيْكَ وَجْــهٌ سَيءُ حالُـــه   من ليلةٍ بِتَّ بهـا صالِحَـــهْ
ونَفْحَةُ الخمــرِ وأنفاسُهـــا   والخمرُ لا تَخْفَى لهـا رائِحَـهْ

تقطيع البيت الأول :

تفتير عي	نيك دلي	لمن عـــلى	أنْ نَكَ تش	كو سَهَرَلْ	بارحَـهْ
مستفعلن	مفتعلــن	فـــاعـــلن	مـفــتـعلــن	مفتعلـــن	فاعلـن

جوازاته :

في التفعيلتين الثانية والخامسة حذف الثاني الساكن فتحولت مستفعلن الى مُسْتَعلن ونقلت الى مُفْتَعلن .

١٠ ــ بحر الهَزَج :

وزنــه :

مفاعيلن مفاعيلـــــن　　مفاعيلـن مفاعيلن

قال ابو فراس الحمداني في وصف مجلس للهو :

وَقُمْنَـا نَسْحَبُ الرَّيْـطَ　　الى حَـانَـةِ خَمَّـارِ
فَلَمْ نَدْرِ وَقَدْ فَاحَـتْ　　لَنَا مِنْ جَانِـبِ الـدّارِ
بِخَمَّـارِ من القـومِ　　نَزَلْنـا ، أمْ بِعَطّـارِ ؟

تقطيع البيت الأول :

وقمنا نسَ	حبُرْ رَيْطَـا	الى حاز	ة خمْ مـاري
مفاعيلـن	مفا عيلـن	مفا عيل	مـفا عـيلن

١١ ــ بحر المتقارب :

وزنه التام السالم :

فعولن فعولن فعولن فعـــولـــن　　فعولن فعولن فعــولن فعــولـن

قال صلاح لبكي في احدى قصائده :

لكَ اللهُ مِنْ أمَلٍ مُوجَعِ نَمَا وَتَرَعْرَعَ في أضلعي
معي أنت إمّا غدوت النهار وفي ظلمات الليالي معي
أيا واعداً مُنْظِراً للصباح مضى العمر والصبح لم يطلع

تقطيع البيت الأول :

لَكَلْ لا	هُمِن أ	مَلِنْمو	جعي	نماو	ترعرع	ع في اض	لعي
- - ٠ - ٠	- ٠ - -	- ٠ - ٠ - -	٠ - -	- ٠ - -	- ٠ - -	- ٠ - ٠ - -	٠ - -
فعو لن	فعول	فعولن	فَعَلْ	فعول	فعول	فعولن	فَعَلْ

جوازاته :

أ - في التفعيلة الثانية والخامسة حذف الخامس الساكن فتحولت فعولنْ إلى فعول
- - ٠ - ٠   - ٠ - -

ب - في التفعيلتين الرابعة والثامنة حذف الرابع المتحرك والخامس الساكن فتحولت فعولن الى فعو ونقلت الى فَعَلْ
- - ٠ - ٠   ٠ - -   ٠ - -

١٢ - بحر المجتث :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
تبسّمَتْ عن أقاح سقاهُ سلسالُ راح
ليلاً ، ومن مثلُ ليلى في الغانيات الملاح

...

من لي بها تتثنى كالغصن بين البرود
تسبي فؤاد المعنى بلحظ ظبي شرود
يا ربِّ إنّي مُضْنَى بحبِّ ذاتِ العُقُودِ

تقطيع البيت الأول :

تَبَسْ	سَمَتْ	عن أقاحي	سقاه سل		سال راحي
مفا علن		فا علاتن	مفا علن		فاعلاتن

جوازاته :

في التفعيلتين الأولى والثالثة حذف الثاني الساكن فتحولت مستفعلن إلى مُتَفْعِلن ونقلت إلى مفاعلن

١٣ – بحر المنسرح :

وزنه :

مستفعلن فاعلاتُ مفتعلن   مستفعلن فاعلات مفتعلن

كتب ابو فراس الحمداني وهو أسير في بلاد الروم رسالة الى ابن عمه سيف الدولة عاتبه فيها ويشير الى ردّه أمه خائبة حين جاءت تستعطفه ليفتدي وحيدها فقال :

يا حسرةً ما أكادُ أحْمِلُها   آخرُها مُزْعِجٌ وأوّلُها
عليلة بالشآمِ مُفْرَدَةٌ   باتَ بايدي العِدَى مُعَلِّلُها
تُمْسِكُ أحشاءَها على حُرَقٍ   تُطْفِئُها والهُمُومُ تُشْعِلُها
إذا اطمأنّتْ وأين ؟ أو هدأت   عَنَتْ لها ذِكرةٌ تُقَلْقِلُها

تقطيع البيت الأول :

يا حسرتَنْ	ما أكاد	أحملها	ألخرها	مزعجنو	أوْوَلُها
مستفعلن	فاعلات	مفتعلن	مفتعلن	فاعلات	مفتعلن

جوازاته :

في التفعيلة الرابعة حذف الرابع الساكن من الجزء فتحولت مستفعلن الى مستعلن ونقلت الى مفتعلن

١٤ — بحر المضارع :

مفاعيل فاعلاتن   مفاعيل فاعلاتن

أقاويلُ مُضْحكاتٌ   مَواعيدُ مُخْلِفَاتُ

مقاديرُ سافراتٌ   وَعَيْشُنا تُرَّهاتُ

تقطيع البيت الأول :

أقاويل	مضحكاتُنْ	مواعيد	مخلفاتو
- ٥ - ٥ - -	- ٥ - - ٥ - ٥	- - ٥ - ٥ -	- ٥ - - ٥ - ٥
مفا عيل	فاعلاتن	مفا عيل	فاعلاتن

١٥ — بحر المقتضب :

وزنه :

فاعلاتُ مفتعلن   فاعلاتُ مفتعلن

قال ابو نواس في بعض غزلياته :

حامل الهوى تعب   يستخفّه الطرب

ان بكى فحق له   ليس ما به لعب

تقطيع البيت الأول :

حَامِلُلْ هـ	وى تَعِبو	يستخفْ فُ	هُطْ طَرَبو
- ٥ - ٥ -	- - ٥ - ٥	- ٥ - -	٥ - - - ٥
فا علا ت	مفتعلن	فا علا ت	مفتعلن

١٦ – بحر المتدارك :

هو البحر الذي تداركه الأخفش بعد أستاذه الخليل ، وله أسماء أخرى منها : المُحْدَث ، والمخترَع ، والخبَب .

وزنه :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

لكن أكثر ما يرد محذوفاً في كل تفعيلاته الثاني الساكن ، أي فَعِلُنْ ثماني مرات . وقد يأتي مجزوءاً في ست تفعيلات فقط .

قال احمد شوقي في احدى غزلياته :

مُضْناكَ جفاه مَرْقَدُه ... وبَكاهُ ورَحَّمَ عُوَّدُهُ
حَيْرانُ القلب مُعَذَّبُهُ ... مَقْروحُ الجَفْنِ مُسَهَّدُه
يَسْتَهوِي الوُرْقَ تَأوُّهُهُ ... وَيُذيبُ الصخر تَنَهُّدُه ...

تقطيع البيت الأول :

مضنا	ك جفا	هُو مر	قدُهُو	وبكا	ه ورحْ	حمَ عُوْ	وَدهُو
فَعْلُن	فَعِلن	فَعْلُن	فَعِلُن	فَعِلُن	فَعِلن	فَعِلن	فَعِلُن

جوازاته :

أ – في التفعيلتين الأولى والثالثة حذف الساكن الأخير وسُكّن ما قبله فتحولت فاعلن الى فاعلْ ونقلت الى فَعْلُنْ

ب – في سائر التفعيلات حذف الثاني الساكن فتحولت فاعلن الى فَعِلن

ملحوظة :

أكثر البحور الشعرية شيوعاً هي :

الطويل – البسيط – الكامل ، الرمل – الخفيف – الوافر – السريع – الرجز –

معطيات عروضية لا بد من معرفتها :

١ – في كل بيت شعري شطران أولهما يسمّى الصدر والثاني يسمّى العَجُز .

٢ – ينتهي بيت الشعر بحرف متحرك يسمّى الرويّ .

٣ – القافية هي من آخر متحرك في البيت الى اول ساكن يليه من قبله مع الحرف المتحرك الذي قبله. مثلا !

غير مجد في ملّتي واعتقـــــادي   نوح باك ولا ترنّـــم شادِ

غير مجدن في مِل لَتي وَعتقادي   نوح باكن ولا ترن نُــم شادي

فاعـــلاتن | مستفـعلن | فاعـلاتـن   فاعـــلاتن | مفـاعلن | فـعـــلاتن

فالقافية هي شادي والرويّ هو الدال .

٤ – تسمى التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول عروضاً والتفعيلة الأخيرة في الشطر الثاني ضرباً . ففي البيت السابق ؛ العروض فاعلاتن والضرب فعلاتن .

٥ – يشترط في القصيدة الكلاسيكية ان تكون جميع ابياتها من وزن واحد وقافية واحدة . وان تكون حركة الرويّ واحدة .

٦ – اذا اختلفت حركة الرويّ في بيت من ابيات القصيدة او اكثر سمّي هذا الاختلاف إقواء ، وهو عيب من عيوب القافية .

٧ – ان الجوازات التي تطرأ على التفعيلات العروضية ليست عيوباً وانما هي ضرورات موسيقية يقتضيها النظم .

٨ – ان المجزوءات أوزان خفيفة رشيقة ذات مميزات موسيقية يقتضيها الغناء والعذوبة ورقّة الذّوق .

٩ – لقد عمد الشعراء منـذ القديم الى ابتداع اوزان جديدة ومجتزءات رشيقة ولا سيما في العهد العباسي الأول اي ايام ابي العتاهية وابي نواس ولكنهم لم يكثروا ولم يوفقوا ، فاقتصرت حركتهم على الدوبيت المقتبس عن رباعيات

الشعر الفارسي ، وعلى وزن يسمى المواليا ، وهو ما يزال موجوداً في أغانينا البلدية معروفاً باسم الموّال ، وعلى كان وكان والقوما .

غير ان الحركة التجديدية في الأوزان ، التي تركت أثراً بعيداً في الشعر العربي القديم هي حركة الموشحات الاندلسية التي ظهرت في الاندلس .

هذه الحركة خرجت على نظام القصيدة الكلاسيكية ، فلم تتقيد بوحدة الوزن ولا بوحدة القافية ، بل ان كثيراً من الموشحات قد نظمت على سياقات جديدة مخالفة تمام المخالفة لعروض الخليل ، حتى ان بعض الدارسين حاول أن يضبط هذه المنظومات في أوزان فتجاوز مئة وزن قبل ان يحصي جزءاً قليلاً جداً من الموشحات .

ثم كان العصر الحديث ، وكانت معه انتفاضة تجديدية في مفهوم الشعر ومضمونه وأشكاله ، فخرج كثير من الشعراء المعاصرين على العروض ونظموا اشعارهم بأشكال كثيرة متباينة ، بعضها مستوحى من العروض القديم وبعضها من الأوزان الغربية ، وكثيراً ما تقع على شعر لا وزن فيه ولا قافية ، وانما هو كالنثر من حيث قالبه ، لا يتميز عنه الا بالعناصر الشعرية المضمونية .

وعلى كل حـــال فان الأوزان العروضية ليست سوى مظاهر موسيقية في الشعر القديم ، فاذا تيسر للشعر ان يكون غنياً بالعناصر الموسيقية ولم يتقيد بالأوزان القديمة فان هذا لا يضيره ، والذي يضيره فقط هو السخافة والاسفاف وضعف العناصر الانسانية والفنية فيه .

وليس عيباً في الشعر أيضاً ان يكون منظوماً على البحور القديمة ، لأن هذه البحور غنية بالعنصر الموسيقي ، مليئة بضروب التفنن ، والشعر ليس وزناً وحسب وانما هو قيمة انسانية قبل كل شيء وأبعاد فنية وصور وتجارب وجدانية صيغت بقوالب بليغة

القسم الثـــالث :

التحليل الأدبيّ

معنى التحليل الأدبي .

الأصل في لفظة **التحليل** انها تعني **تفكيك المركبات لمعرفة الجزئيات التي تتكون منها** . وهذه المعرفة تقتضي إفراد كل جزء على حدة وإدراك كميته وخصائصه ووظيفته مستقلاً من جهة وداخلاً في المركب من جهة ثانية ؛ بغية التوصّل إلى حسن استخدامه ، والإفادة منه في حياة البشر .

وللتحليل وجوه كثيرة يستخدم فيها ، وفي كل وجه له أصول معينة وقواعد يسير بموجبها .

فهناك **التحليل الكيماوي** ، الذي يعنى بدراسة المركبات الكيماوية ؛ والتحليل النفساني الذي يعنى بمركبات النفس وحالاتها المعقدة ؛ **والتحليل الاقتصادي** الذي يدرس الأوضاع الاقتصادية ، ويبحث في عواملها ونتائجها وأثرها في حياة المجتمعات ؛ **والتحليل السياسي** الذي يدرس الظاهرات السياسية ، وينظر في بواعثها وأهدافها . وتأثيرها في النظم السياسية ، وعلاقات الدول بعضها ببعض ، وانعكاساتها في المجتمعات التي تتصل بها .

أما التحليل الأدبي ، فيعنى بدراسة الآثار الأدبية ، ويتفحّصها ، لمعرفة عناصرها والمعطيات الفكرية والفنية التي تشتمل عليها ، والقيم الإنسانية التي تضمنتها ، والروابط التي تربطها بالحياة ، وأثر ذلك كله في أفكار الناس واخلاقهم، وأذواقهم ، ووجداناتهم وميادين عيشهم .

علاقة التحليل الأدبي بالنقد الأدبي :

إن كلاً من التحليل والنقد يدرس الآثار الأدبية على النحو الذي ذكرناه ؛ لكن النقد أوسع مجالاً من التحليل ، حتى ليصحّ القول؛ إن التحليل الأدبي جزء من النقد الأدبي غير أنه جزء كبير جداً وعملية أساسية لا يستغنى عنها في حال. والنقد يتجاوز

التحليل إلى الحكم على الآثار الأدبية ، والموازنة بينها ، والسعي إلى توجيه الأدب وتهذيبه ، وتطويره ، وحمايته ، والسموّ به .

ما العناصر التي يتكون منها الأثر الأدبي ؟

لنأخذ على سبيل المثال ، الأبيات الآتية التي وردت في قصيدة المساء لخليل مطران .

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ والنَّهارُ مُوَدِّعٌ وَالقَلْبُ بين مَهابَةٍ وَرَجاءِ(١)
وَخَواطري تَبْدُو تِجاهَ نَواظِري كَلْمَى كَدامِيةِ السَّحابِ إزَائي(٢)
والدَّمْعُ مِنْ جَفْنَي يَسيلُ مُشَعْشِعاً بِسَنا الشُّعاعِ الغاربِ المُترائي (٣)
والشَّمْسُ في شَفَقٍ يَسيلُ نُضَارُه فَوْقَ العَقيقِ على ذُرىً سَوْداءِ(٤)
مَرَّتْ خِلالَ غَمامَتَيْنِ تَحَدُّراً وَتَقَطَّرتْ كالدَّمْعَةِ الحَمْراءِ(٥)
وَكأنَّني آنَسْتُ يَوْمِيَ زَائلاً فَرأيتُ في المرآةِ كيفَ مَسَائي(٦)

هذه الأبيات تشتمل على الأمور الآتية :

— **مجموعة من الأفكار** تتلخص فيما يلي :

أ— تَذَكُّر الشاعرِ حبيبَتَهُ عند المساء وهو موزّع بين الخوف والأمل : الخوف من الليل وهمومه ، ومن انتهاء العمر وزوال نعمة الحياة ، والأمل بيوم جديد ، ولقاء جديد ، واستمتاع بملذات الحب والحياة .

---

١ — كاف المخاطبة في ذكرتك تعود الى الحبيبة . المهابة : الخوف — الرجاء : الأمل .

٢ — خواطري : أفكاري — كلمى : جريحة . دامية السحاب : يقصد بها السحاب الذي يبدو أحمر اللون عند المساء . إزائي : أمامي .

٣ — السنا : الضوء . المترائي : المنعكس على صفحة الأفق .

٤ — الشفق : ما يتبقى من وهج محمر عند الأفق بعد غروب الشمس . النضار : الذهب . العقيق : الحرز الأحمر الذي تصنع منه العقود .

٥ — تحدراً : هبوطاً نحو أسفل .

٦ — آنست : رأيت .

– الوقوف من المساء موْقف الحزن والكآبة واعتبار العمر سحابة يوم عابر ، ثم يصير كل شيء إلى الفناء .

– النظر إلى الحياة بعين المتشائم الكئيب ، واعتبار العيش مأساة كبرى يشترك فيها الإنسان وكل مظهر من مظاهر الطبيعة ، وعند المساء تكون المناحة والدموع ، ثم يسدل الليل ستاره الحالك ، ليلف الإنسانية بالشقاء .

ب – **مجموعة من العواطف والانفعالات النفسية وألوان من الاحساس والشعور** تتجلى في حزن الشاعر وكآبته وشعوره بالسويداء والقلق والخوف ولجوئه إلى البكاء والنحيب ، وانكساره وانسحاقه وتمزقه أمام مأساة الوجود .

ج – **مجموعة من الصور والأخيلة والرؤى** التي أمدت الشاعر بلوحات متعددة بثّها هنا وهناك في تضاعيف أبياته ، كتشخيص النهار وتصويره مودّعاً للكون ، وتخبّط الشاعر بين الخوف والرجاء ، وتجسيد الخواطر المعنوية حتى تبدو أشخاصاً مجرّحين مكلمين ، ونفح السحاب نفحات حية تجعله من لحم ودم ، وصورة الدمع يتحدر من الجفون ، ممتزجاً بأشعة الشمس الغاربة ، وتشبيه الشفق الأحمر بالعقيق وأشعة الاصيل بالذهب السائل فوقه ، وصورة الشمس وهي تمر خلال غمامتين منحدرة نحو الأفق ، تتناثر منها حبات النور محمرّة كأنها دموع من الدم ، تمتزج بدموع الشاعر لترثيه وقد انتهى عمره بحلول المساء .

د – **مجموعة من الألفاظ** اختيرت ثم صيغت بتراكيب معينة ، وفقاً لأسلوب معين ، وذوق معين ، ونظام معين . فكان منها هذا الشعر .

وهكذا يتبين لنا أن الأثر الأدبي المتمثل في هذه الأبيات يتكون من أربعة عناصر أساسية هي :

العنصر الفكري ، **والعنصر الوجداني** ، **والعنصر الخيالي** ، **والعنصر الفني**.
أما **العنصر الفكري** ويسمى أيضاً **العقلي** ، فيشتمل **على المعاني** ، **والافكار** .

والبراهين والحجج المنطقية ، والأدلة ، والاستنتاجات ، والمقارنات وحركات الذهن . أيّا كان نوعها ، سواء كان ذلك في الشعرأ وفي النثر ..

وأما العنصر الوجداني فينتظم العواطف البشرية والوان **الشعور والاحساس** ، من فرح وحزن ، وحب وبغض ، وأمل ويأس ، وحقد وشفقة ، وحنين ونفور ، وكآبة وانشراح ، وعظمة وصغار ، وفخر وانكسار ، ونجاح وفشل ، وما إلى ذلك مما تتكون منه النفس البشرية ، ويقوم في معدن الانسانما بقي إنساناً .

وأما العنصر الخيالي ،فهو الذي يمد الأديب **بالصور والرؤى** ، **والمشاهد** التي يضمنها أدبه .

وأما العنصر الفني ، فينتظم **الألفاظ ، والتراكيب ، والأسلوب ، وبنية العمل الأدبي ، ومعطيات الاخراج كلها .**

ولقد درج الدارسون على قسمة هذه العناصر قسمين كبيرين لا بد من اشتمال كل أثر أدبي عليهما . أولهما المضمون ، ويدخل فيه **الأفكار والعواطف والأخيلة**، وثانيهما الشكل ويدخل فيه **الألفاظ والتراكيب والأسلوب** وسائر **العناصر الفنية .**

كيف تتم عملية التحليل الأدبي ؟

في التحليل الأدبي ثلاثة أعمال لا بد من القيام بها .

أولها : **عمل تمهيدي** ، من شأنه أن يضع الدارس والقارىء في جو النص ، ويمهّد له فهمه والإحاطة بعناصره .

وثانيها : **دراسة النص من حيث مضمونه الفكري والوجداني والخيالي .**

وثالثها : دراسته **من حيث الشكل الفني ، ومميزاته البلاغية والأسلوبية .**

أولاً : التمهيد :

يتكون من الخطوات الآتية :

أ ــ قراءة النص وفهم مفرداته ومعانيه .

ب ــ معرفة النوع الأدبي الذي ينتمي اليه ، أهو من الشعر ام من النثر ؟ وإذا كان من الشعر ، فهل هو شعر غنائي ؟ ومن أي الأغراض الغنائية ؟ (مديح ، أم أم هجاء ، أم رثاء ، أم غزل ، أم وصف ، أم وجدانيات ، أم حكمة ، أم غير ذلك ؟) وقد لا يكون النص شعراً غنائياً ، بل يكون من الشعر التمثيلي أو الملحمي ، وقد يكون نثراً ، (مقالة أو اقصوصة ، أو مثلاً ، أو نادرة ، أو مقامة ، أو بحثاً علمياً ، أو نقداً أدبياً ، أو بحثاً خلقياً أو اجتماعياً أو غير ذلك) . فلكل نوع أدبي أصول ومميزات ، ومعرفة النوع تسهم في الإلمام بمقومات العمل الأدبي وأسلوبه وموضوعه .

ج ــ معرفة صاحب النصّ ، لأن لكل أديب شخصية وأسلوباً ، وحياة ، وتفكيراً ، ونفسية ، وموضوعات يجول فيها . ولأن شخصية الأديب وحياته وتفكيره ، ونفسيته وظروفه ، عوامل شديدة التأثير في تكوين أدبه ، فاذا ألمّ الدارس بصاحب النص استطاع في ضوء ذلك أن يفهم كثيراً من الامور التي تبدو غامضة لو لم يكن له هذا الإلمام بشخصية المؤلف وحياته .

د ــ معرفة البيئة والعصر اللذين ظهر فيهما النص ، لأن الأدب ابن بيئته وابن عصره ، منهما يستمد الموضوعات والتعابير والأساليب والمضمون الفكري، والأزياء الفنية ، وهو يتأثّر بالحياة الاجتماعية ، والخلقية ، والاقتصادية والثقافية ، والفنية ، والسياسية ، والدينية ، وما الى ذلك ، ويتأثر بالإقليم والأحداث والظاهرات الكبرى ، مما يجعل الأدب الجاهلي مثلاً يختلف عن الأدب الاسلامي ، ويجعل هذين يختلفان عن الأدب العباسي وعن الأدب المعاصر ، كما يجعل الأدب في الحجاز يختلف عنه في الشام وفي العراق ، وفي الأندلس .

هـ ــ مناسبة النص ، ومعرفة العوامل التي دفعت صاحبه الى تأليفه ، والمكان الذي أخذ منه هذا النص .

ثانياً تحليل المضمون :

في عرف الدارسين ان الأدب **تعبير عن تجربة شخصية منحها الأديب خصائص الخلود .**

أما نوع هذه التجربة ، فلا يمكن أن يحدّد . وإن كنا نعتبر من مجالاته مواقف الانسان أمام أحداث الحياة ، وتقلبات الزمان ، وحركات الأمم ، ومبتدعات العلم . ومجالي الطبيعة . داخلية كانت أو خارجية ، إنسانية أو غير إنسانية . على أن هذه التجربة لا يتناولها الأدب ليقيسها بمقاييس العلم ، وإنما ينقلها الينا بلغة الشعور والخيال ، فيسمع فيها ما لا يسمع ، ويرى ما لا يرى ، ويعكس لنا الحياة كما وقعت في نفسه وشعوره ، ملوّناً إياها بألوان من شخصيته .

من هنا كان التباين في النتاج الأدبي تبعاً للتباين في شخصيات الأدباء . وكان فتور الأدب القائم على التقليد ، وعلى تلبّس شخصيات غير الشخصية الحقيقية التي هي للأديب .

واذا قلنا : إن الأدب يعبّر عن تجربة شخصية ، فليس يعني قولنا هذا أنه يقف عند حدود الذات الضيقة ، وينحصر في فرد معين ، فالأدب الحق ، هو ما اتسعت فيه تجارب الشخص الواحد حتى تصبح تجارب انسانية عامة .

من هنا ، كانت الظاهرة الثانية في الأدب ، **ظاهرة الخلود** . ونريد بها تلك الظاهرة التي تجعل من تأثير الأدب في النفس تأثيراً دائماً متجدداً لا يزول مهما تتعاقب عليه الأجيال ، وتتبدل احوال البشر .

إن الأثر الأدبي يُقْرَأُ دائماً ويؤثر دائماً . ففي كل مرة تعود اليه ، تجد فيه متعة متجددة ، وحرارة هي حرارة الحياة النابضة المتحركة ؛ على نقيض ما هي حال الكتابات العلمية ، تقرأ ها مرة أو بضع مرات وتستوعبها آتياً على كل ما فيها من حقائق ، فلو عدت الى قراءتها بعد ذلك ، لما شعرت بشيء يخالجك ، ولا برغبة في إتمام القراءة .

أما قول شفيق المعلوف ، في رثاء أخيه فوزي ، يوم أزيح الستار عن تمثاله في ساحة زحلة :

فَوْزي وما لي ، في الخطوب يدانِ أوَ هكذا الأخوانِ يَلْتَقيانِ ؟
قَرَّبْتُ صَدْري للعِناقِ فَلَمْ يَقَعْ إلاّ على حَجَرٍ من الصوّانِ .

فانك مهما تقرأه ، ومهما تعد فيه النظر ، فستجد فيه متعة وشعوراً متجدّداً ، لكون التجربة العاطفية تجربة إنسانية خالدة .

وغير خفيّ أن السبب في هذا التفاوت بين حقائق العلم وحقائق الأدب يعود إلى كون الحقيقة العلمية حقيقة محدودة جامدة متناهية ، وأما الحقيقة الأدبية فمطلقة مرنة ، حيّة دائماً ، لا تنتهي عند حدود ، ولا يقيدها قيد من زمان أو مكان .

هكذا ينظر الدارسون الى الأدب ، وفي ضوء ذلك يحلّلون آثاره ، مفتّشين عمّا فيها من تجارب انسانية ، وعمّا تشتمل عليه من خصائص الخلود ، مما يؤلف بمجموعه ما أطلقنا عليه اسم المضمون الأدبي .

وأما تحليل المضمون فيدور حول عناصر ثلاثة ، هي : العنصر الفكري ، والعنصر الوجداني ، والعنصر الخيالي . وفي كل منها مجموعة من الأمور يعنى بها التحليل الأدبي .

١ – العنصر الفكري : يتناول الأمور الآتية :

أ – **الموضوع وأهميته :** فقد يكون هذا الموضوع على هامش الحياة ، وقد يكون من صلبها ؛ على أن ما يهم القراء من الموضوعات الأدبية ، تلك الموضوعات التي تمس وجودهم مسّاً مباشراً ؛ فيشعرون وهم يزاولون قراءتها بأنهم يقرأون عن أنفسهم أو عمّا هو قريب منهم . ويجدون في تضاعيف ما يقرأون معالجة لمشكلات تشابه مشكلاتهم ؛ او معالجة لهذه المشكلات ذاتها ، من خلال الأوضاع التي التي تحيط بهم . وكلّما كان الموضوع قريباً من الحياة كان في نظر الدارس أرفع قيمة .

غير ان موضوعات الحياة تتباين سموّاً وغنىً وخطورة . والناس يفتشون في الأدب عن الموضوعات السامية ويركزون حولها اهتمامهم ، لإعتبارهم أن سموّ الأثر الأدبي ليس في تعبيره وحسب ، بل في مضمونه أيضاً على نحو ما رأينا في الفصل السابق .

وهم لا يكتفون بالسموّ ، بل تراهم يهتمون بغنى الموضوع ايضاً ، فمن موضوعات الحياة ما هو فقير عقيم محدود المدى ، ومنها ما هو غني تشتبك باطرافه موضوعات كثيرة مهمة وتتولد منه أحداث كثيرة ذات خطر ، كالحديث عن الثورات السياسية والاجتماعية والفكرية ، وعن الطبائع والنفوس والأقدار وما شابه ذلك .

ومن مهمة التحليل الأدبي إظهار ما في النص من اهمية وسمو وغنى لرصد قيمته بين الآثار الأدبية .

ب ـ **الأفكار وترابطها** : من شروط الأدب الجيد ان تمـتّ أفكاره بصلات وثيقة بعضها الى بعض ، فلا تنشأ فجوات في التفكير ولا يعتري المعاني شيىء من الفوضى ، ولا يقع الأديب في تناقض .

ومن مقتضيات التفكير السليم أن يكون الكلام منطقياً ، وان تتسلسل افكاره واحدة تلو أخرى ، فيكمل بعضها بعضاً ، ويتولّد بعضها من بعض . فتكون بمثابة سلسلة متماسكة الحلقات كلها تخدم الغاية الأساسية الّتي وضعها الأديب نصب عينيه ، وتوضحها ، وتوصل اليها .

وفي التحليل الأدبي يشار الى هذه الناحية ، ويُبَيّن الى اي مدى تترابط افكار النص فيما بينها وتتماسك وتتكامل .

ج ـ **عمق المعاني** ؛ فالادب الجيد هو ما كانت معانيه عميقة . ولسنا نقصد بالعمق ، الغموض والإبهام ومعمياّت الفكر ، وإنما نقصد امتداد المعنى ؛ وثباته امام التأمل الذهني ؛ ويقابل العمق ، مفهوم السطحية ، فالمعنى السطحي قريب ،

يدركه القراء لأول وهلة ، فاذا اعادوا فيه النظر ، وجدوه محدود المدى ، لا يمكن ان يتولّد منه شيء بعد ذلك ، ولا يمكن ان يوحي بشيء او يؤدي الى شيء بعد الذي قد أوحى به وأدى اليه في ذهن كل من المثقّف وغير المثقف ، وفي نظر كل من الذكي والغبيّ .

أما المعنى العميق ، فلا يدرك كله للوهلة الأولى ، وانما يعطيك الأديب طرفاً منه، تتعلق به لدى رغبتك في التأمل ، ثم تحسّ بعد ذلك بدافع قوي داخلي ، الى إمعان النظر فيه ، كأنما هو يستوقفك فلا يسعك إلاّ ان تستجيب وتستمر في النظر اليه ، وكلّما أغرقت في تأمله تكشفت لك فيه نواح جديدة ، وامتد تحت ناظريك الى آفاق ما كنت لتراها لو توقّفت عند الانطباعة الأولى .

والمعنى العميق معنى غني غزير يربو في ذهن القارىء ، وتتولد منه معان كثيرة ، ويكون الايحاء عماده . هو كذلك الوجهِ الجميلِ الذي نعته أبو نواس بقوله :

يزيدك وجهه حسناً إذا ما زدته نظرا .

بل هو كالمعنى الوارد في هذا البيت الذي تتسع فيه طاقة الأيحاء ويمتدّ بامتداد مرمى الفكر .

والمعاني العميقة معان مجردة في أكثرها ، لا تنشأ إلاّ مع الثقافة وكثرة الاختبار . ولا تتيسر للكتاب ولا للشعراء إلاّ اذا اطّلعوا على نتاج الفلسفة والعقل المتطور . فالفلسفة هي التي تكشّف المعنى ، وتغذي الذهن ، وتمده بالتجارب الكثيرة .

والعلوم تقوي في تفكير الأديب نزعته الى الرصانة والعمق ، والمنطق السديد ، والرأي الثابت ، فمن كان يحلل الآثار الأدبية ، فعليه الاّ يغفل هذه الحقائق وألاّ يتجاهلها .

د ـ **صدق المعاني** : ولسنا نقصد بالصدق ههنا كون المعاني خاضعة للقياس الرياضي والتجربة العلمية المادية ، وإنما نريد بهذا الصدق أن يكون صدقاً أدبياً

أي صدقاً في الشعور والاحساس والرؤى والتخيّل . وقد يكون المعنى الأدبي مخالفاً للحقيقة العلمية ، ومع ذلك يجوز أن يكون صادقاً كقولنا : ان الشمس قد غطست في البحر لتستحم ، فالواقع العلمي ينفي ان تكون الشمس غطاسة في البحر ، ولكن الواقع الأدبي يقر ذلك . ومن هذا القبيل قول المتنبي في الأسد . :

وَيَدُقُّ بالصّدْرِ الحجارَ كأنّـــهُ يَبْغِي الى ما في الحضيضِ سَبيلا
وكأنّــه غَرّتْهُ عَيْـــنٌ فـادّنَــى لا يُبْصِرُ الخَطْبَ الجَليلَ جَليلا
أَنَفُ الكريمِ منَ الدّناءَةِ تارِكٌ في عَيْنِهِ العَدَدَ الكثيرَ قَليـــلا
والعَارُ مَضَّاضٌ وليس بخائـــفٍ مِنْ حَتْفِهِ مَن خافَ ممّا قِيلا

فالمتنبي ههنا يخلع على الأسد نفساً إنسانية وحسّاً بشرياً ، فاذا هو لشجاعته تغره عينه ، فلا يدرك ما هو مقدم عليه من خطب جليل عندما يعرض لبدر بن عمار ممدوح أبي الطيب . وهو أسد ذو أنفة وإباء للذل ، تدفعه أنفته الى ركوب الأهوال ، وتحدّي الموت ، وتقلل في ناظريه من شأن ما يحيط به من مخاطر ، فاذا هو يقدم غير هيّاب لأن المنية عنده أهون من مضاضة العار .

أرأيت في حياتك أسداً يفكر هذا التفكير ، ويشعر هذا الشعور ، ويتوق الى مثالية من هذا النوع ؟ ولكن المتنبي يرى ذلك ويتعمد رؤيته ، ويدرك كل الادراك أن شعره يرتفع كثيراً عندما تتخلله هذا المعاني ، والذي يزيد من قدر ها كونها معاني صادقة لصدورها عن نفس فيها الشجاعة والقوة والانفة وخشية العار وحب المثالية ، أو فيها على الأقل تمنيات صادقة ، وتوق حقيقي للاتصاف بها

هـ ــ **سمو المعاني** : والمقصود بهذا السموّ ، أن تكون الأفكار التي يدعو اليها الأدب أفكاراً تليق بالانسان التوّاق الى تجاوز أوضاعه الراهنة والخروج إلى أوضاع أفضل . لسنا نريد الآن أن نعود الى البحث في غاية الأدب ، ونناقش مختلف ما ما يقال حول الالتزام وعدم الالتزام ، فلقد نوهنا برأينا في كلام سابق . ولكننا نودّ أن نلفت النظر إلى أن التحليل الأدبي يبحث عادة عن أفكار ذات قيمة في الآثار

الأدبية التي يدرسها . ومما لا ريب فيه أن الفكرة السامية التي تسهم في الرفع من قدر الانسان هي أجلّ قيمة وأطيب صدىً من الأفكار الداعية الى التبذّل والسّفه ، أو الواقفة موقف اللامبالاة من الانسان في معترك عيشه .

و — **شمول المعاني واتساعها** : من المسلم به ، أن الأثر الأدبي الجيد هو الذي يحتوي على ما اتسع من المعاني ، وما كان اكثر شمولا . واتساع المعنى يكون في انتظامه اكبر عدد ممكن من الناس ، وإيجاده الصدى لدى كل منهم . فما كان من معاني الأدب فردياً مرتبطاً بظروف خاصة ، يحدث بحدوثها ، ويزول بزوالها ، فانه لا يعدّ متسعاً في شيء ، ولا يكون قيماً في شيء ؛ لأن الأدب لا يتوجه الى فرد ، ولا تنبعث قيمه من فرد ، فهو ظاهرة اجتماعية ، والحكم عليه لا يكون من لدن صاحبه ، وإنما من لدن القرّاء .

وليس القراء منحصرين في من جاور الكاتب أو عرفه أو عاصره ؛ وإنما يكتب الأثر الأدبي ليقرأ في كل جيل وفي كل بلد ، فما لم يعن بالحقائق الأصيلة في حياة الناس ، وما لم يبلغ به الاتساع تناوله لما هو قائم في كيان كل انسان، فانه لن يكتب له الخلود . وهكذا يكون المعنى المتسع هو المعنى الذي يتأثّر به كل من قرأه . ولا يتم ذلك إلاّ بعد ان يتفلت المعنى الأدبي من قيود الزمان وقيود المكان ، ويمزّق الحجب التي تقف حائلاً دون إشعاعه على كل البشر .

أما شمول المعاني ، فيكون في مجريين : أحدهما يفهم منه ما يقرب من مفهوم الاتساع الذي شرحناه منذ قليل ، بحيث يشمل المعنى أعداداً من الناس وأجيالاً . والثاني يكون في انتظام المعنى الكليّ للجزئيات ، وتجريده بحيث يتوفر فيه التعميم لا من حيث العددية في المتأثرين به ، ولكن من حيث تصنيفـــه في مراتب التفكير . وهو بهذا المفهوم ظاهرة عقلية محض لا يبلغه إلاّ العقل المتطور الذي بلغ من النضج والقدرة على التصوّر مبلغاً بعيداً بفضل ما لديه من إمكان النفاذ إلى إدراك المجهول ورؤية ما لا يراه العاديون ، وما يقع وراء الحسّ ووراء المادة .

ز — **المعاني الإنسانية** : عندما يتناول الدارس أثراً أدبياً بالتحليل يفتش عمّا في هذا الأثر من معان إنسانية ، لأن هذه المعاني هي أعظم أركان الخلود في الكتابات

الأدبية . ولكن ، كيف يكون المعنى إنسانياً ؟ أو بعبارة أوضح ، كيف يكون الأدب أدباً إنسانياً ؟ الواقع أن للفظة الانسانية في الأدب وجوهاً متعددة أبرزها ما يلي :

أولاً — **يعتبر أدباً انسانياً كل أدب يجعل الذات البشرية محوراً له .** فيعمد الى تشريحها ، والى التحدث عن ظاهرة من ظواهرها ، أو خاطرة تمرّ بها . كأن يعرض للحديث عن الحب أو عن البغض ، عن الطموح أو الياس ، عن العظمة والصغار ، والشفقة والقسوة ، والظلم والاستبداد ، والعدل والاحسان ، والصبر واللجاجة ، والضعف والقوة ، والألم واللذة والحزن والمسرة ، وما إلى ذلك من متناقضات أحوال النفس ومتآلفاتها . فعمر بن أبي ربيعة ، عندما ينظم في الغزل ، ويقص عليك حكاية حاله مع حبيباته ، إنما يتناول ظاهرة إنسانية لأن الحب من خصائص الانسان ، قائم في جوهره ووجوده . والجاحظ إذ يكتب عن البخلاء ويصوّر سلوكهم وألوان تفكيرهم وطرق عيشهم يتناول أموراً إنسانية أيضاً ، قائمة في معدن الانسان . وكذلك قل في شعر ابن الرومي وحديثه عن ضعفه أو عن تقلبات الزمان عليه ، وفي شعر أبي فراس وحنينه الى الحرية ، والى أهله وملاعب صباه ، وانسحاقه في الأسر ، وفي روايات الأغاني ، وامثال ابن المقفع ، وأقاصيص تيمور ، وروايات محفوظ ، ومسرحيات الحكيم ، وسواها من الآثار الأدبية القيمة .

ثانياً : **ومن المظاهر الانسانية في الأدب تناوله للمثل العليا ، والأخلاق الفاضلة ،** وشدّه بالانسان نحو العلاء ، ومحاربته للمفاسد والأدران وكل ما من شأنه أن يسبب انحلالاً خلقياً ، وتفسّخاً في المؤسسات الأدبية العامة . فمن قبيل ذلك ، تحدث الأدب عن التضحية والشرف والشجاعة والنبل ، والأمانة والإخلاص ، أو عن الخيانة والرياء والتكبر والسّفه ، والكذب والرشوة ، وما إلى ذلك من محاسن الأخلاق ومساويها .

ثالثاً — **الأدب الانساني هو في جانب منه أدب يحترم الانسان ويقدسه وينفحه** بنفحات الثقة بالنفس ، والإيمان بمقدرات الانسان . هو أدب يجعل الانسان محوراً

للكون ، وسيداً للطبيعة ، وعملاقاً كبيراً بذكائه وعزمه ، تتضاءل امامه جميع القوى الجبّارة في العالم . قد يكون في الأدب الانساني نوع من تأليه الانسان ، وتوجيه للبشر نحو أنفسهم كي يكتشفوا فيها أسرار الكون الكبرى . وفي ذلك ردّ لاعتبار البشرية يمكن أن ينتج عنه ما لم يكن في الأحلام .

من قبيل ذلك قول أبي العلاء المعري :

وتزعم أنك جرم صغير وفيك انطوى العالم الاكبر

وقول ميخائيل نعيمة : « كل ما في الطبيعة جميل وثمين ولكن الانسان هو أثمن ما في الوجود » .

رابعاً : **والأدب الانساني أدب ثائر** ، تمتد فيه الثورة الى المعتقدات التي لا يقبلها منطق ولا عقل ، والى التفكير المضطرب الذي لا يثبت أمام تطورات العلم واتساع مناحي المعرفة . هذه الثورة تزعزع كل ما من شأنه أن يعوق الانسان عن بلوغ الرقي الذي ينشده لانسانيته . وثورة الأدب الانساني ، تعصف بكل بال من تقاليد التفكير والأنظمة ، وتحمل الى الحياة ألواناً جديدة من المعتقدات والشرائع ، فيها من المرونة ما يكفل لها الطغيان على المتحجر الجامد من شرائع البشر . ولسنا نرى في هذا المجال أفضل من أدب المعري للتمثيل على هذا الأدب الانساني عند العرب القدامى ، وخصوصاً لزومياته ، ورسالة الغفران . وانك لواجد بعضاً من هذه الثورة في كتاب طه حسين « في الادب الجاهلي » وفي كتابات جبران ونعيمة وسواهما من ادباء العرب المحدثين .

خامساً : **والأدب الإنساني أدب يعني بالانسان جماعةً إلى جانب عنايته به فرداً** ، فهو يتناول المجتمعات بالوصف والدراسة والتحليل ويتحدث عن العادات والتقاليد والانظمة والأديان ، كما يتحدث عن السياسة والاقتصاد والفكر ، معالجاً مشكلات المجتمع في ضوء العلوم وضوء الأوضاع القائمة . ولعل القيمة التاريخية في الآثار الأدبية إنما تنجم في معظمها عن هذه الظاهرة . ومن قبيل هذه الكتابات

رسالة الصحابة لابن المقفع ، ونهج البلاغة للامام علي ، وكتب الجاحظ في معظمها ، والأغاني ، ومقدمة ابن خلدون ، وكتابات ولي الدين يكن وجبران والامام محمد عبده ، وقاسم وشوقي وحافظ وسواهم ممن يضيق المقامْ بذكرهم .

كل هذه المظاهر الانسانية يعاينها النقد في الآثار التي يحلّلها، ويحكم على هذه الآثار بموجب ما تشتمل عليه من تلك القيم . ولقد مر بنا كيف أن التحليل ينظر إلى الأثر الأدبي من خلال شيئين : أحدهما القيمة الانسانية التي يحتويها ، وثانيهما القيمة الفنية التي سنتحدث عنها فيما بعد حين نعرض لتحليل الشكل .

ح ـ **جدة الأفكار ومدى الابتكار فيها** : ولا يغفل التحليل الأدبي ظاهرة هي على شيء من الأهمية ، ذلك أنه ينظر في الافكار الواردة امامه ، من حيث طرافتها وابتكارها ، وجدة استعمالها . وليس يعني هذا ان كل ما يتضمنه الأثر الأدبي من معان هو جديد في كل شيء ، يسمع الناس به للمرة الأولى . وليس يعني أيضاً أن الأدباء لا يستفيد بعضهم من بعض . فمن أقرّ بأهمية الثقافة ، أقرّ ضمناً بأن المرء المثقف إنما يقتبس تجارب الآخرين ، ويضمها الى تجاربه الخاصة . والادباء يفعلون كذلك . فقليلاً ما يأتون بفكر جديد كل الجدة. غير أنهم اذا استخدموا الافكار المستفادة فانما يستخدمونها بشكل تبدو معه وكأنها مبتكرة لما يحملها الكاتب او الشاعر من روحه ، ويلوّنها بألوان شخصيته ، وحياته ، وعصره ، وتفكيره .

فالتحليل الأدبي يلاحظ كل ذلك ، ويسعى الى أن يكتشف الألوان الشخصية والطريقة الخاصة في التفكير ، التي يستخدمها الأديب . وما اكثر ما يقف الدارس عند الشيء الجديد المبتكر ، فيحلله ويعرضه على ما يشبهه وما يناقضه ، ويبدي القيم التي يتضمنها هذا الشيء ويكبر صاحبه الذي اهتدى الى ابتكاره .

٢ ـ العنصر الوجداني :

يهتم التحليل الأدبي **بمعطيات الوجدان** ، **من حسّ** ، **أو شعور** ، **أو ميل** ، أو

إرادة ، **أو انفعال** ، أو غير ذلك ممّا يعتري الأديب أمام حدث من الأحداث ، أو ظاهرة من ظواهر الحياة والكون . ومرتكز ذلك كله ، العاطفة الانسانية ، التي تتحرك في وجدان الكاتب او الشاعر ، وتميل به الى أن يقوم ببعض أنواع السلوك ، مما يناسب الحالة التي تعتريه .

كيف ينظر التحليل الأدبي إلى العاطفة ؟

إن أول ما يقوم به دارس العاطفة ، هو تبيان **نوعها** ، لأن العواطف أنواع ولكل نوع مزاياه ومتطلباته المعنوية . فعاطفة الحب ليست كعاطفة البغض ، ولا هما كالكبرياء ، وليست هذه العواطف الثلاث مشابهة لأيّة من عواطف الحنو والحزن والشوق ، والاعجاب ، والاحتقار ، واليأس ، والطمأنينة والخوف ، والفشل ، وما الى ذلك ؛ فكل واحدة منها لها اسبابها وظروفها الخاصة ، ولها مجراها الذي تجري فيه ونتائجها التي عليها تترتب . وان لكل عِاطفة جواً ولوناً من ألوان التعبير . فما عبر به ابو الطيّب المتنبي عن كبريائه في قصيدته التي عاتب بها سيف الدولة وعرّض بأعدائه وحاسديه يختلف عما عبر به عن انسحاقه وهزيمته وشعوره بالخيبة عند كافور الاخشيدي :

فمما قاله في القصيدة الأولى :

سيعلمُ الجمعُ مِمّنْ ضمّ مجلسنـــا ... بأنّني خيرُ مَنْ تَسعَى بـه قَدَمُ
أنا الذي نَظَرَ الأعْمَى الى أدبـي ... وَأسْمَعَتْ كَلِماتي من به صَمَمُ
أنامُ ملءَ جُفوني عن شَوَارِدِهـا ... ويسهرُ الخَلْقُ جَرّاها وَيَخْتَصِمُ
الخيلُ والليل والبيداء تعرفـــني ... والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ

ومما قاله في القصيدة الثانية :

بِمَ التّعَلُلُ ؟ لا أهلٌ ، ولاوَطَنُ ، ... وَلا نَديمٌ ، وَلا كَأسٌ ، وَلاسَكَنُ
أُريدُ من زَمَني ذا أنْ يُبَلِّغَني ، ... ما ليس يبلغهُ من نَفْسِهِ الزّمَنُ .

لا تلقَ دَهرَكَ إلاّ غيرَ مُكْترِثٍ، ما دامَ يصحبُ فيه روحَكَ البدَنَ ؛
ما كلُّ ما يتمنّى المرءُ يدركُـه ؛ تجري الرياحُ ؛ بما لا تشتهي السفُنُ .

ففي الكبرياء فَخَرَ بقدره ومكانته بين الناس، وفخر بأدبه وشعره الذي أسمع الأصمّ وجعل الأعمى يبصر ، والذي ينام أبو الطيب ملء جفونه عن شوارد كلمه في حين أن الخلق يسهرون الليالي في فهم مراميها ، ويختصمون فيما بينهم ، ويشغلون بالتفكير فيها . ولقد فخر كذلك بفروسيته وشجاعته وشدة بأسه وحنكته في الحروب وعلمه وادبه . وكان كلامه قوي الجرس ، صاخب الايقاع ، زاخراً بالضجيج المشابه لما في نفس الشاعر من ضجيج .

أما في الانكسار ، فقد أظهر مرارة وشعوراً بالغربة واليأس ، والعجز عن بلوغ المنى ، والقناعة بالقليل ، وخيبة المسعى ، وسوء الحظ . كل ذلك ، عبر عنه بكلام يحمل رنّة حزينة ، وجرساً نحيلاً صامتاً ، نستشف منه خفوتاً في الصوت ، وجمجمة بين الشفاه ، ممزوجة بحشرجة في البكاء وتَنَهُّنُه ، وقس على ذلك في سائر العواطف الانسانية .

مقاييس العاطفة : وكما يتخذ التحليل الادبي للافكار مقاييس ، كذلك فانه يتخذ مقاييس للعواطف . وليست هذه المقاييس عددية محدّدة كمقاييس الرياضيات والعلوم . وإنما هي مرنة ، من طبيعة العمل الأدبي المرن الذي لا حدود له يتوقف عندها .

والذي يراعَى في النظر الى العاطفة أمور أربعة هي : **الصدق** ، **والقوة** ، **والروعة** ، **والسمو** .

أما الصدق ، فيراد به كون الكلام يعبر عن شعور حقيقي يختلج في نفس صاحبه . فالعاطفة الصادقة تضفي الحرارة والحياة على الأثر الأدبي وتجعل القارىء يشعر بمثل بمثل ما يشعر به الأديب . وهي تنقل القراء الى عوالم غير عوالمهم الواقعية ، وتسري بهم الى ملأ الرؤى التي بثّها الأديب في أدبه .

وفي صدق العاطفة يكمن الفرق بين الأدب المطبوع والأدب المتكلف . أما المطبوع فيستهويك ، ويمتعك ، ويكسبك تجارب شعورية وفكرية جديدة . وأما المتكلف ، فيزعجك ، وينفرّك ، ويشعرك بالفتور ، ولا يفيدك في شيء .

وأما القوّة ، فيراد بها مدى تأثر الكاتب أو الشاعر ، ومدى ما تحمله التعابير من هذا التأثر . والعاطفة القوية ، كثيراً ما تطغى في الأثر الأدبي على سائر العناصر ، فتكون ابرز ما يعرض للدارس . وهي تمهر الأثر بطابعها ، وتوجهه نحوها ، بحيث ينصب كل شيء على اظهار هذه العاطفة . والذي ينبغي أن يلاحظ هو أن العواطف القوية الجياشة تمنح التعابير من قوتّها ، فيبدو لك التعبير موحياً حاملاً شحنة من المعنى أوسع من نطاق أحرفه ، بحيث تقرأ الكثير بين السطور دونما عيّ أو إعنات رويّة ، لأن العواطف الجائشة تتدفق من غير ما عناء ، ولا تجد صعوبة في بلوغ النفوس وتحريكها ، وحملها على مشاركة الكاتب في ما هو واجد .

روعة العاطفة : هي ما نقف حياله معجبين ، فتعترينا الدهشة والإكبار والبهوت أمام عظمته ، والعاطفة الرائعة عاطفة جليلة ، تتجاوز العادي والمألوف لتصبح ضرباً من التفوق . مثل هذه العاطفة ، تصحبه عادة أبّهة وفخامة في المواقف ، وقوة في العمل كما هي الحال في حديث هوميروس عن حروب اليونان والطرواد ، وفي حديث المتنبي عن بطولات سيف الدولة، وحديث عنترة عن نفسه،والبحتري إبان مصارعته للذئب .

سموّ العاطفة : أن عواطف البشر على نوعين : عواطف منحطة تشد صاحبها نحو ما هو مسترذل مستقبح في عرف بني الانسان ؛ وعواطف سامية من شأنها أن تشد بصاحبها نحو العلاء ، وتدفعه الى المثالي من أنواع السلوك . فمن عواطف البشر المنحطّة عاطفة الحقد ، والحسد ، والانتقام ، والاضرار بالآخرين ، واتباع شهوات النفس الحيوانية ، والميل الى الفجور والفسق والتهتك ؛ ومن عواطفهم السامية النبيلة ، التضحية ، والإباء ، وحب الوطن ، والمروءة ، والمحبة ، والوفاء ، والترفع عن كل دنية ، ولا ريب في أن العواطف السامية هي في نظر التحليل والنقد أفضل من العواطف المنحطة .

نحن لا نقول : إن الأدب ينبغي أن يجعل الأخلاق قيده ، ولا ننكر أن للشعر الذي يتحدث عن العواطف المنحطة قيمة ، ولكن قيمته ليست في انحطاط عاطفته ، وإنما في صدق تعبيره عن نفسية صاحبه ، وفي جمالية القول الذي يتضمن العواطف المنحطة ، وتشريح خطرات النفس التي أخذت بالفساد وانجرفت في تيّار اهوائها . وبعد ، فالادب مهما يكن شأنه ، لا يستطيع ان يتفلّت من رسالته الانسانية المرتكزة على التثقيف والتهذيب والسير بالانسان نحو الأفضل .

ج ـ العنصر الخيالي :

الخيال : هو القدرة على رؤية ما لا يرى ، واستحضار ما ليس حاضراً ، والتأليف بين المشاهد والصور ، ، والمواقف المتعددة ، بطريقة تجعل القارىء يتأثر ، ويشارك في الرؤى ، وينتقل الى عوالم غير عالمه الواقعي . والخيال انفتاح في الذهن على رحاب واسعة في ميادين الحياة الانسانية ، ومن فجاج الكون على تنوعها وابعادها . هو شريط يعرض به الأدباء على قرائهم صوراً من خوالي الأيام وحاضرها ومستقبلها ، ومن معايش الشعوب ، ومقدراتهم ، وخصائصهم في التفكير والتنظيم والتعامل .

وليس نصيب الخيال في الأدب بقليل . إن له من خطر الشأن ما يجعل الآداب تافهة إن هي قد خلت منه . فخذ مثلاً صحيفة ، واقرأ فيها خبراً عادياً عن حادث قد وقع ، ثم اقرأ قصة لأديب تتناول هذا الحادث نفسه ، وقارن بين شعورك لدى قراءة الصحيفة ، وشعورك لدى القصة ، ألست ترى أن تأثرك بما كتبه الأديب يختلف كبير الاختلاف عن تأثرك بخبر عادي قرأته في صحيفة ؟ إنْ من حيث العمق أو من حيث الاتساع ، أو من حيث المشاركة ، أو النوعية ؟

ذلك يعود الى أن الأديب قد سكب في كلامه ألواناً من خياله الرحيب ، وعمل على نقلك الى جو الحادث ، وتعمقك في فهمه ، فجعله يمس عواطفك ويشغل وجدانك ، ويربط بينك وبين أشخاص الحادث برباط قوي ، يهمك ما

يهمهم ويستهويك ما يستهويهم . ولسنا نغالي إذا قلنا : إن الفرق بين الأدب الجيّد والأدب الرديء ، مردّه في الغالب الى قدرة التخيل عند الأدباء ، وابتداع ما هو إنساني مؤثّر .

أنواع الخيال : ينقسم الخيال الى ثلاثة أنواع : **تفسيري** ، **وتصويري** ، **وخلاّق** أما الخيال التفسيري ، فيقوم على التقيد بالواقع ، ونقل ما هو موجود حقيقة وجود ماديّاً حسيّاً ، يصفه ويفسره ، وينظر الى تقاسيمه وأجزائه ؛ وقد يهتم بالدقائق التي فيه ، فيتناولها واحدة واحدة ، غير أنه لا يعيها جملة ، ولا يستطيع أن يدرك الروابط التي تشدّ بعضها الى بعض . ومعنى ذلك أن الخيال المفسّر خيال حسيّ من جهة ، لا يتجاوز ما هو واقع تحت طائلة الحواس ، ولا ينفذ الى صميم الأشياء ليعرف كنهها ، بل يقف عند الحدود المادية ، ولا يجرؤ على ولوج باب التجريد ، ولا يبتدع صاحبه شيئاً من خاطره ، ولا يعرف ما نسميه بالنظرة الشاملة ؛ ولا ما ينقل الماديّ الى مصافّ المعنويات . من هذا الخيال ، كان خيال الجاهليين جميعا الذين يمثلهم امرؤ القيس في وصفه للجواد ، وفي وصفه لليل ، بـل في مختلف أوصافه ، قال في وصف الجواد :

وَقَدْ أغْتَدي والطيرُ في وُكُناتِها ... بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابدِ هيكل (١)

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبلٍ مُدْبِرٍ مَعـاً ... كَجُلمُودِ صَخْرٍ حَطّهُ السّيلُ مِن عَلِ (٢)

كُمَيْتٍ يزِلُّ اللّبْدُ عن حالِ مَتْنِه ... كما زَلّتِ الصّفْواءُ بالمُتَنَزِّلِ (٣)

لَهُ أيطلا ظَبْيٍ وساقا نَعَامَـةٍ ... وإرْخاءُ سِرْحانٍ وتقريبُ تَتْفُلِ (٤)

---

١ – وكنات الطيور : أعشاشها . المنجرد : الجواد القصير الشعر . قيد الأوابد : كناية عن سرعته . هيكل : كبير الجثة عظيم كالهيكل .

٢ – مكر : سريع في كره . مفر : سريع في فراره . جلمود صخر : صخر كبير

٣ – كميت : أحمر اللون ضارب الى السواد . يزل : يسقط ؛ اللبد : ما يوضع على ظهر الجواد تحت السرج . متنه : ظهره . الصفواء : الصخرة الكبيرة . المتنزل : الذي يسير نزولا .

٤ – أيطلا ظبي : خاصر تا غزال . الارخاء : العدو . السرحان : الذئب . التقريب : القفز خطوة خطوة ، بحيث تقع القائمتان الخلفيتان قرب المكان الذي وقعت فيه القائمتان الأماميتان . التتفل : جرو الثعلب .

من هذه الأبيات ، نتبين أن امرأ القيس حين أراد أن يصف لنا فرسه ، تحدث عن انجراده وسرعته وضخامة جثته ، فاذا هو يكرّ ويفرّ ويقبل ويدبر في آن معاً ، وينقض على الأرض كما ينقض جلمود صخر قد حطّه السيل من عل .

أليست هذه الصورة صورة مادية حسيّة ؟ ثم انظر كيف أراد الشاعر ان يعطينا كل دقيقة من دقائق جسد حصانه ، فاذا هو كميت اللون ، مالس الجلد والوبر يزل اللبد عن ظهره كما تزل الصفاة في منحدر من الأرض . وهذا تشبيه ماديّ ثان ، وكذلك قل في سائر الأوصاف التي يعددها لجواده ، ولا سيما في تشبيه خاصرتيه بخاصرتي الظبي ، وساقيه بساقي النعامة ، وإرخائه بارخاء الذئب وتقريبه بتقريب جرو الثعلب .

إن بدائية امرىء القيس ، وعدم قدرته على التجريد ، قد جعلاه لا يتعدّى دائرة المحسوسات ، ولا يتجاوز العالم المنظور الى العوالم المعقولة .

نحن لا نقول : إن هذا الخيال لا جمال فيه ؛ ولكننا نقرر ما فيه من واقع ، وهو أنه حسيّ في تصويره ، حسيّ في تشبيهه ،

وأما الخيال المصوِّر ، فيتناول من الواقع المحسوس مادته كما يتناولها الخيال المفسر أنه يمزج بين أشياء متنوعة من هذه المادة المحسوسة ، ويخرج منها صوراً جديدة ليست في العالم الواقعي . مثل هذا كان يفعل ابن الرومي حين يشبّه النساء بالحدائق في قصيدته التي مطلعها :

أَجْنَتْ لك الوجدَ أغصانٌ وكُثْبانُ — فيهنَّ نوعانِ تفاحٌ ورُمّانُ

وحين يرسم صوره الكاريكاتورية ، فها هو يقول في ابن حرب :

لَكَ أنفٌ يا ابنَ حَرْبٍ — أَنِفَتْ مِنْهُ الأنُوفُ

أَنْتَ في البيتِ تُصَلّي — وهوَ في السّوقِ يَطُوفُ

لقد رأينا في حياتنا أناساً طوال الأنوف ، ورأينا كذلك من يصلي في

البيت ، ومن يطوف في السوق . ولكننا ، لم نر أبداً ولن نرى رجلاً يصلّي في في البيت ، وأنفه الطويل يطوف في السوق ، طاوياً بطوله شاسع المسافات .

أما صاحب اللحية الطويلة فيقول فيه :

لَوْ غاصَ في الماءِ بها غَوْصَةً   صادَ بها حِيتانَهُ أجْمَعَا
أَوْ قَابلَ الريحَ بها مَرَّةً   لم يَنْبَعِثُ في خَطْوِهِ إصْبَعا

فهل وقعتم ذات يوم على رجل يغطس في البحر فتعشش الحيتان والأسماك كلها في لحيته ، وتكون هذه اللحية بمثابة شبكة واسعة ممتدة الأرجاء ، متينة الألياف ، يصطاد بواسطتها حيتان البحر وسمكه . أو هل رأيتم رجلاً يقابل الريح بلحيته فتردّه الريح الى الوراء بسبب اتساع لحيته وتلبد شعرها طبقات سميكة تصدّ الريح ؟

وأما الخيال الخلاّق ، فهو الذي يبدع العوالم ، ويبتكر الصور والمشاهدات ويحمل القراء الى آفاق وهمية يطلّون منها على وقائع العيش ويجدون فيها ما يحلمون ببلوغه ، وما يسعدون برؤيته . وهو الذي يحوّل المحسوس الى مجرّد ، والماديّ الى معنويّ ، والبسيط الى مركّب ، والعادي الى غير عادي ، والهيّن الى ذي شأن خطير .

ولسنا ننكر أن الابداع الخيالي يستفيد من تجارب الآخرين ، ولكنه لا يلبث ان يضيف اليها أشياء جديدة مبتكرة ، أو هو على الأقل يؤلف بينها بطريقة تجعلها جديدة مبتكرة .

والإبداع في الخيال يتجلى في ثلاثة مظاهر : **أولها** ؛ **التصميم الموضوعي** ، **وثانيها** ، **التصوير البياني** ، **وثالثها** ، **التجريد** .

أما التصميم الموضوعي ، فيكون في ابتداع الموضوع ، وتصوّره ، أو في إيجاد الفكرة التي تدور القطعة الأدبية حولها . والتصميم الموضوعي يعني أيضاً تشعّب الفكرة المبتدعة ، واشتباك أجزائها ، وامتدادها الى مناح متعدّدة في الحياة .

ولا يكون هذا التشعب والامتداد ، إلاّ في تخيل واسع المدى ، وفي نظر شامل ، قادر على استيعاب ما تشتّت من حقائق العيش .

والتصميم الموضوعي **أصل التنوع** في الفنون الأدبية ، وفي مختلف الوان الأدب ، هو الذي يغني الآداب ويفتح فيها آفاقاً رحيبة ، وهو الذي يساعد على التنسيق وعلى الاخراج الفني المتماسك الأطراف في بناء مكتمل .

ولسنا نقصد ههنا النواحي الاسلوبية اللفظية ، وإنما نعني تسلسل اجزاء الموضوع وترابطها ، ونشوء بعضها عن بعض ضمن حدود المنطق ، ودونما فجوات او مظاهر من تكلف ، وابرز ما تتجلى فيه هذه الناحية — ناحية التصميم الموضوعي الروايات القصصية في تأزم أحداثها وتسلسلها وانتهائها الى عقدة تعتبر ذروة في القصة ، ثم في اتجاه هذه العقدة نحو حلّ هو من طبيعة الأحداث ، وهو ضرورة حتمية لها ؛ كما يتجلى في موضوعات من الأدب المعاصر ، كمنشدة « **على بساط الريح** » لفوزي المعلوف « **والعنقاء** » لايليا أبي ماضي ، « **والمواكب** » لجبران خليل جبران و«**عبقر**» لشفيق المعلوف ، «**والتمثال**» لعلي محمود طه .

أما الأدب العربي القديم ، فيؤخذ عليه أن التصميم الموضوعي كان فيه ضعيفاً وأن الخيال المبدع لم يتجلّ إلاّ في ومضات منه نخصّ منها بالذكر ، رسالة الغفران للمعري ، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي ، وقصيدة البحتري في ايوان كسرى . ولعل هذه الظاهرة هي التي تفسر لنا مجيء الآثار الأدبية العربية على وتيرة واحدة ، إنْ في قطاع الشعر ، أو في قطاع النثر . ففي الشعر ترى معاني المديح متشابهة ومعاني الرثاء متواترة متناقلة ، ومعاني الهجاء كذلك ، ومعاني الغزل والخمريات وسواها ، فمن النادر أن ترى شاعراً يجدّد في موضوع أو في فن شعري . ذلك لأن التصميم الموضوعي كان مفقوداً أو يكاد .

والحق أن هذا الضرب من الخيال المبدع ، قد استفاد ادباؤنا المحدثون معظمه من الآداب الغربية المتطورة .

وأما **التصوير البياني** ، فيراد به مقدرة الأديب على انتزاع صور رائعة إن بواسطة التشبيه أو بواسطة الاستعارة ، أو بواسطة الكناية ، أو غير ذلك . وفي

التصوير البياني ما يحمل الأشياء ، وما يقرب الكلام الى الافهام ، ويرفع من درجاته لحسن وقوعه في الأنفس . وليس بغريب أن يكون ذلك من باب البلاغة في التعبير ، والاجادة في نقل المعاني الى القرّاء والسامعين . وإنه لمن ضروب التخيل المبدع أن يربط الكاتب أو الشاعر بين أشياء لا اتصال بينها في الواقع إلاّ فيما قاده اليه خياله المتسع من شبه لا يدركه إلاّ المتأمل الرهيف الحس ، الدقيق الملاحظة ، الذكي الفؤاد ؛ أو علاقة هي من ذهن الأديب ، يجعلها تلقي ضوءاً على ما يريد أن يعرضه من فكر .

التجريد : ويراد به سعة النظر ، والنفاذ الى ما وراء الحس ، والإطلال على القيم الإنسانية والحقائق المعنوية ، بحيث تنفتح الآفاق واسعة أمام الأديب ، يتعرف من خلالها الى حقائق العيش وأسرار الكون ، ويولّد من المحسوس صوراً مجردة تضحي ذكريات وأبواباً من التأمل لبني البشر .

وكثيراً ما يستوحي الأديب هذه المعطيات الخيالية المجردة ، من مشاهد تعرض له في حياته اليومية ، فيصوغ منها نظرات في الحياة والكون والناس . ومن هذا الباب شعر المعرّي في اللزوميات ، وجوانب من شعر المتنبي في الحكمة ومن شعر شعر البحتري في حديثه عن إيوان كسرى ، وخليل مطران في هياكل بعلبك وعلي محمود طه في التمثال ، وشوقي في وصفه للنيل ، وفي تأمّله لآثار العرب في الأندلس .

كيف ينظر التحليل الأدبي إلى الشكل أو المبنى :

إن الشكل او المبنى في الأثر الأدبي يعني الجانب المادي منه ، أو القالب الذي الذي يتضمن الأفكار والعواطف والخيالات ، ويتكوّن هذا الجانب المادي من الكلام المرصوف بعضه بحذاء بعض ، بحيث تتألف منه القصائد والقصص والمسرحيات والمقالات وسائر فنون الأدب .

وعندما يحلل الدارسون مبنى الآثار الأدبية فانهم ينظرون اليه من ثلاث نواح ، هي : **ناحية الألفاظ المفردة** ، يدرسونها واحدة واحدة ويظهرون ما فيها من قيم

فنيّة ، وناحية **التراكيب** التي تنتظم المفردات والتي تكون بمجموعها كل أجزاء الأثر الأدبي ، **وناحية الأسلوب** أي الطريقة التي اتبعها الأديب في رصف مفرداته ، وفي الربط بين أجزاء تراكيبه ليعبر بها عن المعاني الدائرة في ذهنه .

أ – دراسة الألفاظ ، تتناول : فصاحتها وحسن اختيارها ، وتآلفها فيما بينها ، **ومدى الايحاء فيها** .

ب – **دراسة التراكيب** ، تقتضي النظر في **فصاحتها وبلاغتها** ، **وقوّتها وافتنان صاحبها في تأليفها** ،

ج – **دراسة الأساليب** ، تعنى **بنوع الأسلوب** ، **وجماله** ، **وطبعيّته** ، **وصناعته** ، **وتكلفه** ، **وقوّته** ، **ومدى التفنن** فيه بياناً وبديعاً ، ودلالته على شخصية صاحبه ، وارتباطه بعصره وبيئته ، ، وبالفن الأدبي الذي ينتمي اليه الأثر الذي هو قيد الدرس .

وليس ضرورياً ان نتوسع في الحديث عن هذه الجوانب الشكلية او الفنية فلقد درسناها دراسة مفصّلة في القسم البلاغي ، ويحسن الرجوع اليها لمعرفة ما يقصد من تحليلها ودراستها دراسة أدبية فنية .

خلاصة وتذكير

– التحليل الأدبي ، هو دراسة الآثار الأدبيه وتفحصها لمعرفة عناصرها ، والمعطيات الفكرية والفنية التي تشتمل عليها ، والقيم الانسانية التي تضمنتها واثر ذلك في حياة الناس وافكارهم واخلاقهم وأذواقهم .

– العناصر التي يتكون منها الأثر الأدبي أربعة هي : العنصر الفكري ، والعنصر الوجداني والعنصر الخيالي ، والعنصر الفني .

كيف تتم عملية التحليل الأدبي ؟ تتم على مراحل ثلاث :

أ — مرحلة التمهيد وتتناول : قراءة النص وفهمه ، ومعرفة نوعه ، وصاحبه ، وعصره ؛ ومناسبته .

ب— مرحلة المضمون وتتناول :

دراسة الأفكار ، في موضوعها ، وترابطها وعمقها ، وصدقها ، وسموها ، وشمولها ، وانسانيتها ، وجدتها ، ومدى الا بتكار فيها . —

— دراسة العنصر الوجداني أي العاطفة ، وتتناول :

نوع العاطفة ، وصدقها ، وسموها ، وروعتها ، وقوتها .

— دراسة الخيال ؛ وتشتمل على تبيان :

نوعه : (تفسيري ، أو تصويرى ، أو خلاق ,)

مظاهره : (التصميم الموضوعي ، والتصوير البياني ، والتجريد) .

ج — مرحلة الشكل وتتناول :

— دراسة الالفاظ ، في فصاحتها ، وحسن اختيارها ، وتآلفها فيما بينها ، ومدى الايحاء فيها

— دراسة التراكيب في : فصاحتها ،.وبلاغتها ، وقوتها ، وافتنان صاحبها في تأليفها .

— دراسة الأسلوب في : نوعه ، وجماله ، وطبعيته ، وصناعته ، وتكليفه ، وقوته ، ومدى التفنن فيه بياناً وبديعاً ، ودلالته على شخصيته صاحبه ، وارتباطه بعصره وبيئته ، وبالفن الأدبي الذي ينتمي اليه .

نموذج في التحليل الأدبي *

(مشترك بين الفرعين العلمي والأدبي)

كيف نحلل نصاً أدبياً ؟

لنفرض أننا أمام هذه الأبيات لأبي فراس الحمداني :

أُسِرْتُ، وَما صَحْبي بِعُزْلٍ لَدى الوغى وَلا فرسي مُهْرٌ ولا رَبّهُ غِمْرُ (١)
وَلكِنْ، إذا حُمَّ القضاءُ على امرىءٍ ، فلَيْسَ لَهُ بَرٌّ يَقيهِ ، ولا بَحْرُ.(٢)
وَقالَ أصَيْحابي: الفِرارُ أو الرَّدى ، فقلتُ: هما أمرانِ ؛ أحلاهُما مُرُّ ؛ (٣)
وَلكنّني أمضي لِمَا لا يَعيبُني ، وَحَسْبُكَ من أمرينِ ؛ خيرُهُما الأسرُ
يقولونَ لي: بِعْتَ السّلامةَ بالرَّدى ، فقلتُ: أمَا واللهِ ، ما نالني خُسْرُ (٤)
هُوَ الموتُ؛ فاخْتَرْ ما علالَكَ ذِكرُهُ ، فلمْ يَمُتِ الانسانُ، ما حَيِيَ الذِّكر
يَمُنُّونَ، أنْ خَلُّوا ثيابي ، وإنّما عليَّ ثيابٌ منْ دمائِهِم حُمْرُ. (٥)
وقائمُ سَيْفٍ ،فيهِمِ انْدَقَّ نَصلُهُ وَأعقابُ رُمْحٍ ، فيهِم حُطِّمَ الصَّدرُ(٦)

---

* راجع في هذا الصدد كتاب « المفيد في الأدب العربي » بجزئيه الأول والثاني للمؤلف وزملائه فمعظم دراساته من التحليل الأدبي .

١ – عزل : ليس معهم سلاح . الوغى : الحرب . ربه : صاحبه . غمر : جاهل ، مغفل .

٢ – حم القضاء على امرىء : نزلت به مصائب القدر . يقيه : يحميه .

٣ – الردى : الموت .

٤ – بعت السلامة بالردى : فضلت الموت على السلامة .

٥ – يمنون : يذكرون بجميلهم والضمير يعود الى الروم الذين أسروا أبا فراس .

٦ – فيهم اندق نصله : غرز في اجسادهم كالوتد .

سيذكُرني قومي إذا جَدَّ جِدُّهُمْ ، وفي الليلةِ الظَّلماءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ .
فإنْ عِشْتُ، فالطّعْنُ الذي يعرفُونَهُ وتِلكَ القَنا والبيضُ والضُّمّرُ الشُّقرُ (١)
وإن مُتُّ، فالانسانُ لا بُدَّ مَيِّتٌ ، وإن طالت الأيّامُ ،وانفسحَ العُمْرُ (٢)
ولَوْ سَدَّ غيري ما سَدَدتُ، اكتفوا به وما كانَ يَغْلو التِّبْرُ،لو نَفَقَ الصُّفرُ (٣)
ونحنُ أُناسٌ لا تَوَسُّطَ بَيْنَنَا لنا الصَّدْرُ دُونَ العالَمينَ أوِ القَبرُ .

فتحليلها يفرض علينا الأسئلة الآتية :

١ – ما نوع هذا النص ؟ من صاحبه ؟ ما العلاقة بينه وبين حياة صاحبه وشخصيته وعصره وبيئته ؟ ما المناسبة التي قيل فيها ؟

٢ – ما موضوع هذا النص ؟ وما المعاني التي يشتمل عليها ؟ ما مميزات هذه المعاني ؟

٣ – هل تجد في هذا النص شيئاً من العاطفة ؟ ما نوع هذه العاطفة ، وماقيمتها في الابيات التي بين يديك ؟

٤ – أين يتجلى الخيال في هذه الابيات ؟ ما نوعه ؟ وما اهميته في النص ؟

٥ – ما المميزات البلاغية والفنية التي يمتاز بها هذا الشعر ؟

والحقيقة ان التحليل الأدبي هو الاجابة عن هذه الاسئلة .

---

١ – القنا : الرماح . البيض : السيوف . الضمر : الخيول المضمرة السريعة .

٢ – انفسح العمر : طال

٣ – التبر : الذهب الخام . الصفر : النحاس .

نوع النص :

إن الابيات التي بين ايدينا هي من الشعر الغنائي القائم على الذاتية ، وهي تنضوي تحت باب معين من أبوابه يسمّى الشعر الوجداني ؛ ولكنها ، بالاضافة الى غلبة الانفعال والعاطفة فيها ، والتعبير عن العالم الشعوري ، والتوحيد بين ذات الشاعر وموضوعه ، وترجمة ما تفيض به النفس من حالات الوجدان ؛ تتضمّن فخراً وعتاباً وشيئاً من التعريض . وسوف نجلو ذلك فيما بعد .

صاحب النص والربط بينه وبين أبياته (١) :

عرفنا ان هذه الابيات هي للشاعر ابي فراس الحمداني ، فابو فراس علم من اعلام الشعر العباسي ، عاش في ايام سيف الدولة الحمداني ، في النصف الأول من القرن الرابع للهجرة (٣٠٠ – ٣٥٧ هـ = ٩٣٢ – ٩٦٨ م) وعاصر أبا الطيب المتنبي ، وكان بينه وبين سيف الدولة أواصر رحم وقربى فهو ابن عمه لحاً . توفي والده صغيراً ، فتكفل أمير حلب بتربيته وتعهده بالعناية عندما بدت طلائع النجابة عليه ، فوفر له ثقافة حسنة وخرجه على يديه في ميادين القتال ، ثم ولاه امارة منبج وحران ، ولما يتجاوز بعد السادسة عشرة من عمره . ولقد قام ابو فراس بمهمته خير قيام فذاد عن الثغور ، وحمى امارته ، وواقع الروم في عدة معارك فكان مظفراً . ولكن الحظ قد خانه مرة فوقع اسيراً في ايدي الروم ، وليس يعنينا الآن أن نتحدث عن أسره وكيفيته وأسبابه ، ولكن يكفينا ان نقول انه ظل في الأسر أربع سنوات على الأقل ، كان يعاني في اثنائها مرارة القيد ، وفقدان الحرية ، والحنين الى أهله ووطنه واصدقائه ، والى ملاعب صباه وميادين رجولته . وقد تدفقت شاعريته ابان ذلك ، فنظم خير قصائده ، مما عرف في الادب العربي بالروميات ، ومنها النص الذي نحن بصدده .

---

١ – يكون ذلك بالاطلاع على مراحل حياته ، وشخصيته وعصره . وقد يكون الدارس ملماً بمئات الصفحات عن الأديب وآثاره وعصره ، فليس واجباً أن نذكر كل شيء نعرفه عنه ، بل الواجب ان ننتقي ما له علاقة بالنص الذي ندرسه ، وما من شأنه ان يجلو غوامضه ويلقي عليه اضواء تساعد على فهمه وتذوقه وتقديره ، ولا يتعدى ذلك بضعة أسطر يزيد عدد ها أو ينقص تبعاً لما يقتضيه الموضوع .

مناسبة النص :

أما المناسبة التي نظم فيها ابو فراس هذه الأبيات ، فلا تعدو أن تكون انفعالات أصابت هذا الرجل ، واختلاجات في ضميره ، فحنّ إلى حريته وأهله وأحبائه ، وجال في النفس ما وجه اليه من لوم واتّهام بإساءة التصرف ، حتى وقع في الأسر ، وهؤلاء الروم يمنون عليه بانهم أبقوا له ثياب الإمارة ، ويظهرون تعاليا ، وسيف الدولة الحمداني أبطأ في افتدائه وأهمله ، كل هذا حمل أبا فراس على نظم قصيدة جعل مطلعها غزلا رقيقاً يقول فيه :

أراكَ عَصِيَّ الدّمع ، شيمتكَ الصَّبرُ ، ألَمَا لِلهَوى نَهْيٌ عليكَ ولا أمْرُ؟
نَعَمْ؛ أنا مشتاق، وعندي لوعة ، ولكنّ مثلي ،. لا يُذَاعُ له سِرُّ

وقد ضمن القصيدة كثيراً من الخطرات الوجدانية ، وانهاها بالمقطع الذي نحن في صدد تحليله . وجدير بالذكر ان قصيدته هذه ، هي أشهر قصائده على الإطلاق ، ومن أطولها نَفَسا ، وهي من أشهر قصائد الشعر العربي عامة .

موضوع النص ومضمونه :

هي أبيات يحكي فيها الشاعر حكاية اسره فيجعله قضاء من الله وينفي عن نفسه التقصير ويرفع عنها الملامة ، فلو كان رجلا ضعيفاً ، لما شهد الناس له ذلك الماضي المجيد في حروبه مع الروم ، وتلك الانتصارات التي طبقت شهرتها الآفاق . فالروم يعرفون ذلك ، وقومه يعرفونه ، والناس أجمعين .

ويقسم هذا النص بحسب الافكار الواردة فيه الى خمسة أقسام ، يتكون أولها من البيتين الأولين ومدارهما أن أسر الشاعر لم يكن عن تقصير وإنما هي إرادة إلهية لا مفر منها .

أما القسم الثاني ، فاربعة ابيات ترينا ابا فراس وصحبه ، يتشاورون في الأمر ، فيوازنون بين الهرب والمقاتلة ، ولكن ابا فراس يختار المقاتلة ولو انها أدت به الى الموت أو الى الأسر .

وأما القسم الثالث فيريك الشاعر أمام الروم وقد اخذوا يقسطون عليه ويفخرون ، ويمنون بانهم اكرموه وابقوا عليه ثياب الإمارة ، فيا لهم من أوغاد ، هل نسوا ما لأبي فراس عليهم من مفاخر وانتصارات ؟..

ورابع الاقسام أبيات أربعة ، يقف فيها الشاعر أمام قومه فيؤلمه نسيانهم له أو هماهم إياه ، ويعاتبهم وكأنه لا يتوجّهُ في هذا العتاب إلا إلى سيف الدولة .

أما القسم الخامس فبيت واحد هو نهاية النص وفيه انتفاضة الشاعر وفخره بمجده وتوقه الدائم الى المعارك .

شرح الأبيات :

في غرفة مظلمة تقع داخل قلعة للروم في خرشنة أو في القسطنطينية جلس ابو فراس يناجي نفسه ويبوح بمكنونات سره فينظم الشعر لانه وجد في هذا الشعر سلوته الوحدة وانسه في وحشته .

قال : لقد وقعت في الأسر حقاً وهذا شيء مرير . ولكن أسري لم يكن عن تقصير فلا رفاقي عزل من السلاح ولا هم بالضعفاء ولا فرسي مهر صغير غير مجرب فما اكثر ما خاض معي من المعارك ، وما اكثر ما ساعدني على النصر ، ولا أنا بالغافل الغشيم أو الجاهل بامر الحرب .

كل ما كنت اعتمد عليه جدير بتحقيق النصر لي ، ولكنه قضاء الله ، اذا حم على امرىء وكتبه الله له ، فلن ينجيه منه مكان ولا وسيلة ، فلا البر يتسع امامه للهرب ، ولا البحر قادر على وقايته من اردة ربه .

على انني لست انسى ذلك الموقف العصيب وقد جاء رجالي إليّ ، وهم قليلو العدد ، فقالوا : نحن امام امرين، فاما أن نموت، وإما أن نهرب ، فما رأي مولانا بذلك ؟

فكان جوابي : إن الموت مرّ الطعم ، ولكن الفرار أكثر منه مرارة . إنه دليل

التخاذل والضعف والجبن واختيار الذلّة .... وما هذه الأمور من شأننا يا رفاق. انا ما تعودت الا السير في طريق المجد، والبعد عن كل ما يعيبني ويحط من قدري بين الناس، وحسبك يا قارىء شعري من صعوبة هذا الاختيار أن الأسر هو خير ما أنتهي اليه. غير ان الناس مطبوعون على اللوم يحاولون ان يشعروني بالندم وبشيء من الخطأ، يرون أن في استطاعتي تفاديه فيقولون: اهكذا بعت السلامة بالردى، كان في وسعك ان تهرب فلا تقع في الأسر ...

فقلت: اما والله ما نالني خسر. اتقولون لي ذلك، حتى أنجو من الموت؟ ومن الذي يستطيع الافلات منه؟ فاذا كان الموت حتماً على كل انسان فليختر المرء دائماً ما كان عالي الذكر رفيع الشأن وليمت في سبيله لان اصحاب العلا والذكر الطيب بين الناس لا يموتون. ليس الموت الحقيقي موت الجسد وانما هو موت النفس والصيت فلم يمت الانسان ما حيي الذكر.

وهؤلاء الروم الأوغاد يريدون ان يذلّوني ويمنون علي بأنهم تركوني لابساً ثوب الامارة، فلم يسعوا الى إلباسي ثياب الأسرى والسجناء. ولكن تبّاً لهم، اتراهم قد نسوا ثيابي الحمر الكثيرة التي اصطبغت بدمائهم؟ هل نسوا سيفي الذي اغمد في أجسادهم حتى قبضته ورمحي الذي حطّمت باعقابه صدورهم؟

إلا ان اكثر ما يمضني هو نسيان قومي لي، وتلكّؤ سيف الدولة عن افتدائي. ولكن، ليفعلوا ما يشاؤون، فسوف تذكّرهم الايام بأبي فراس — سوف يذكرونني في المواقف العصيبة ويفتقدون بطلا منقذاً كما يفتقد البدر في ليالي الظلام. وإذا كتبت لي الحياة وخرجت من هذا الأسر فسيرون طعاني الذي عرفوه من قبل، ورماحي وسيوفي وخيولي المضمّرة الشقر .... واذا نزل بي الموت، فلن يكون سوى تعجيل امر لا بد منه، وكل انسان مائت لا محالة مهما يطل به الزمن وتمتد فسحة العمر ... ولكنني لن انسى اهمالهم اياي وهم من غير شك سيعمدون الى افتدائي لشدة حاجتهم الي ولانهم لن يجدوا من يقوم مقامي ولو وجدوه لاكتفوا به، وهل كان الذهب يغلو لو استطاع النحاس ان يقوم مقامه ...؟ وإنني لمن قوم لا يرضون بأوساط الأمور، فإمّا أن يكون لهم الصدر والسيادة والعلا، وإلاّ فالموت خير لهم من الحياة.

مميزات المضمون :

– الموضوع وأهميته :

يتحدث أبو فراس في أبياته هذه عن موضوع مهم جداً بالنسبة إليه ، وإلى كل انسان معرّض لأن يصاب بمثل ما أصيب به هذا الرجل ، لا من حيث الوقوع في الأسر وحسب ، بل من حيث عجزه عن ردّ قضاء الله ، ومن حيث التعرض للصراع النفسي بين أمرين : احدهما شريف ولكن فيه ضرر لصاحبه ، والثاني خسيس قد يصيب المرء نفعاً فيه . ناهيك بمواقف الإذلال ونسيان الأهل والاصدقاء وعقوق الأقارب ، وما إلى ذلك .

ترابط الأفكار

واذا كانت المعاني في أبيات الشاعر الحمداني متباينة ، فان هنالك وحدة شعورية تشدها جميعاً بعضاً إلى بعض ، وما الأفكار التي يتضمنها هذا النص سوى شريط من الخواطر والعواطف التي نشأت عن حالة وجدانية واحدة هي حالة أبي فراس في الأسر .

عمق المعاني

لم يكن أبو فراس من شعراء المعاني العميقة ، ولا من أصحاب المذهب الفلسفي الذي يضم أبا تمام ، وأبا الطيب المتنبي ، والمعري ؛ ولكن معانيه لم تكن رديئة ، ولا سطحية ، فهي بعيدة المدى في أكثر الأحيان ، إلا أن بعد مداها هو في الجوانب الشعورية أكثر منه في الجوانب الفكرية . ومع ذلك فان في بعض ابياته شيئاً من العمق يدعونا إلى تأمل الانسان امام القضاء والقدر وامام الصراع بين الفضيلة والرذيلة ، أو بين المثل العليا ونوازع النفس الدنية ، فنرى انتصار الانسان على الدنايا التي تهدده ، وشدّه الدائم نحو العلاء .

من ذلك قوله :

ولكن، إذا حُمّ القضاءُ على امرئٍ   فليس له برٌّ، يقيه ، ولا بحر .

وقال أُصَيْحابي الفرارُ أو الرَّدَى   فقلت: هما أمران ؛ أحلاهما مرٌّ
ولكنني أمضي لما لا يعيبني . . .

سموّ المعاني

إن النص الذي بين أيدينا يمكن اعتباره مدرسة أخلاقية لأنه يدعو إلى النبل ، وعزّة النفس ، وإباء الضيم ، وطلب المجد والمعالي ، والتمسك الدائم بالفضيلة ، وفيه تصوير لفضائل الفروسية العربية التي كان ابو فراس يمثلها أحسن تمثيل .

شمول المعاني وانسانيتها :

صحيح أن هذا الشاعر لم يكن ربّ معانٍ كأبي تمام و المتنبي والمعري ، ولكنه كان انسانياً في شعره ، وقد استطاع في النص الذي نحن بصدده ان يخرج إلى الرحاب الانسانيه في الأمور الآتية :

- في كون النص يدور حول واقع انساني وامواقف يتعرض لها البشر أيّاً كانت عصورهم وبلادهم ، ومهما تختلف ألوان سحنتهم .
- في تعبيره عن عواطف واحساسات ، ونوازع وآلام ، وأهواء هي في جوهر الانسان وطبيعته .
- في دعوته إلى العلا ، ومحاولته الشدّ بالانسان إلى بلوغ التفوّق .
- في هذه الثورة العنيفة على ما تدنّى من قيم الانسان ، والحيوية في مغالبة الهزيمة والانكسار .

جدة الأفكار وابتكارها

لم يكن الشاعر الحمداني مبتكراً للمعاني الواردة في هذا النص ، ولكنه امتاز رغم ذلك باخراجها على شيوعها إخراجاً فراسياً جديدا ، وتلوينها بألوان من شخصيته ، وإمدادها بحرارة الشعور ، وصدق الاحساس ، والعاطفة ، حتّى لتبدو نابعة من أعماق قلبه ، حاملة حرارة الانفعال ، قادرة على التأثير في القرّاء ، وإقامة المشاركة الوجدانية

بينهم وبين الشاعر . فخذ أي بيت شئت من النص ، تجد هذه الامور كلها متوافرة ، وتحس برابطة حميمة تربطك لا إلى الشعر وحده ، بل إلى صاحبه أيضاً ، فتنسحق معه ، لدى قوله :

ولكن إذا حمّ القضاء على امرىء، فليس له برّ ، يقيه ، ولا بحر .

وتنتفض لدى قوله : « ولكنني أمضي لما لا يعيبني » . وتتأثر كثيراً عندما تردّد معه :

يقولون لي : بعت السلامة بالرَّدى ، فقلت : أما والله ، ما نالني خسر .
هو الموت؛فاختر ما علا لك ذكره ، فلم يمت الانسان ما حيي الذكر ،
سيذكرني قومي ، إذ جدّ جدّهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر .

ثم ما تلبث أن تشعر بشيء من الزهو والاعتزاز ، وتسري اليك بالعدوى مشاعر أبي فراس فتغني معه نشيد البطولة وتقول :

ولو سدّ غيري ماسددت،اكتفوا به، وما كان يغلو التِّبْر ، لو نفق الصُّفْرُ.
ونحن أناس لا توسّط بيننا لنا الصدر دون العالمين ، أو القبر .

العاطفة

في هذا النص عواطف ثورة على واقع مرير، وحزن، وكآبة، وتململ ، وحنين إلى الحرية والمجد ، وسعي إلى التخلص من الهزيمة وذل الاسر ، واطمئنان إلى حسن التصرف الذي بدر من الشاعر ، وعتب شديد على سيف الدولة وقومه جملة . . . وحقد على الروم ، وتحدٍّ لهم ، واعتزاز بكرم المحتد ، وفخر بالمعالي .

ولا ريب في أنها عواطف صادقة ، قوية ، ولولا ذلك ، لما أحدثت انفعالا في القرّاء ، ومشاركة للشاعر فيما هو واجد . وهي عواطف سامية ايضاً لأنها تنزع بصاحبها نحو العلا والرفعة ، وتسعى إلى تخليصه من كل شيء دنيء .

الخيال

لم يغفل أبو فراس شأن الخيال في شعره ، ولكنه لم يكن كثير الابداع فيه كثير الاعتماد عليه . أبرز ما يتجلى خياله في تصوير المواقف العاطفية الوجدانية ، فيريك نفسه في هذا النص أسيراً بين أصحاب أشدّاء ، على ظهر فرس مدرّب في المعارك ، مغلوباً على أمره أمام قضاء الله ، يشير بكفيه إلى أنه ليس في اليد حيلة ، ثم يريك صوراً مختلفة له بين أصحابه ، يراودونه من أجل الهرب ، واللوّام يلومونه على فعله ، والروم يمنون عليه ويتعالون ، وهو في ساحة الوغى يطعن الأعداء ، ويفتقده قومه حين يجدّ جدهم . . . الخ .

المميزات الاسلوبية والفنية

الألفاظ

هي فصيحة كلها في هـذا النص ، صافية قريبة من الأفهام مأنوسة في الاستعمال ، حسنة الوقع في الأذن ، لا تقع فيها على تنافر في الحروف ، أو على غرابة ، أو على مخالفة للقياس اللغوي أو على ابتذال . وقد أحسن اختيارها ووضعت كل واحدة منها في مكانها المناسب ، فكانت متآلفة منسجمة ، ينبعث منها نغم موسيقي يوافق أحسن الموافقة أحوال أبي فراس النفسية التي عبر عنها في هذا الشعر .

أما ترى أنه قد أجاد في قوله : « **ولكن إذا حمّ القضاء على امرىء** » ؟ وهل للفظة أخرى غير لفظة « **حمّ** » أن تقوم مقامها لتعبّر عن عجز الانسان أمام نوازل القضاء ؟ وكذلك قل في لفظة **أصيحابي** ، فقد اعتمد الشاعر التصغير ، ليدل على أنّ جنوده كانوا قليلي العدد عندما هاجمهم الروم ، وقد أشار إلى ذلك في قصيدة أخرى فقال :

وما كنتُ أَلْقَى الأَلْفَ زُرْقاً عيونها   بسبعينَ ، فهم كلُّ أشْأَمَ أَنْكَدِ .

ناهيك بما في اللفظة من دلالة على العلاقة الحميمة التي كانت تربط بين أبي فراس

وبين رجاله . وفي النص مجموعة من هذه الألفاظ المنتقاة بشيء كثير من الذوق ومن المعرفة بأسرار العربية مثل : **أمضي** ، **ويعيبني** ، **وأحلاهما مرّ** ، **وبعت السلامة** ، **واندق نصله** ، **وحطّم الصدر** ، **وهو الموت** ، **ونفق الصفر** . . . الخ (وهي ألفاظ شعرية موحية ينبعث منها الإيحاء كما ينبعث النور من المصباح ، فتضيء الكلمة حولها في أبعاد واتجاهات كثيرة ، تماماً كما يضيء المصباح ما حوله في مختلف الاتجاهات ، من ذلك مثلاً لفظة « **البرّ** » ، التي توحي باتساع المدى ، وكثرة المذاهب والطرقات ، والأماكن التي يعتصم فيها الناس من الخطر ، ولفظة **البحر** ، وهي تحمل في معناها الاتساع كذلك وبعد المدى ، وحرية الهروب ، والبعد عن أخطار البر وما إلى ذلك . « **هو الموت** ، فاخترْ ما علا لك ذكره » فعبارة **هو الموت** ، تحمل كثيراً من روعة الايحاء ، فيها الشجاعة ، والأنفة ، والفروسية ، وإباء الضيم ، وفيها التضحية ، والجهاد ، وقدرة الانسان على مجابهة المصير المحتوم بما ينبغي له ، بل قل ان فيها كل معاني الحياة وفلسفة الوجود . وعلى هذا النسق تأتي الألفاظ التالية : **احلاهما مرّ** ، **وحيي** ، **حُمْر** ، **القنا** ، **البيض** ، **والضُّمّر الشقر** .

ولا يسعنا إلا ان نشير إلى الموسيقى المنبعثة من الألفاظ كهذه **الغُنّة** في لفظة « **حُمٌّ** » وهذه **الفخامة** ، **والجهارة** ، **والقوة** في لفظة « **ربّه** » **والنغم الحزين** في قوله « **اما والله** » ، والجبروت في قوله : « **اندقّ نصله** » و « **حطّم الصدر** » . . . الخ .

التراكيب

هي أيضاً فصيحة سلسة ومسرّحة ، لا يتعثّر فيها اللسان ولا الذوق ، ولا تقع فيها على تنافر في الالفاظ أو تكرار رديء أو غموض ، أو مخالفة لأقيسة اللغة ؛ بل أنت واجد كلاماً سهلاً ، حسن الوقع في الأذان مستحباً لدى الذوق ، لا اضطراب فيه ولا ضعف . خذ أيّ بيت شئت ، تجد أنّ الشاعر قد أحسن تأليفه ، وأحكمه ببلاغة ، وقدرة على تأدية المعنى ، بحيث يبلغ النفس بسهولة كما يبلغها أرج الزهور ، وفوح العطر ، ويحركها وينير مكامنها .

وهل تجد كلاماً أكثر موافقة للمقام الذي كان فيه ابو فراس من هذا الكلام الذي نحن في صدده ؟

إن هذا يعود إلى الاسلوب الذي اتبّعه الشاعر في نظم قصيدته ، فابو فراس لم يكن يتكلف الشعر ، وإنما كان يصدح به كما يصدح البلبل بالغناء .

يصدر عنه شعره صدور ، العَرْف عن الزهرة ، والنور عن الشمس ؛ فهو شيء طبيعي فيه لا يستطيع ان يكتمه ، كما لا تستطيع الوردة أن تكتّم عبيرها إذا هي تفتحّت عند الصباح على قطرات الندى .

ولم يكن أبو فراس يعنى بشعره عناية أبي الطيب المتنبي ، أو يكدّ في صناعته كدّ أبي تمام ، وإنما كان **أقرب إلى الطبع والعفوية** ؛ **يغني شعره غناء** ، لذلك تجد فيه **السهولة والصدق والوضوح والبساطة** في كثير من الاحيان . وهذه هي أحوال النص الذي بين أيدينا . غير أننا لا نتمادى في الحديث عن عفوية الرجل ، لأن العفوية الخالصة ليست موجودة في الفن الجميل . فالجمال يعني في بعض وجوهه الوعي والعناية ، ولكن ليس التكلف . وأبو فراس لم يبلغ التكلف في اسلوبه ، لكنه تعمد بعض الزخارف من غير ان يتحول الشعر لديه إلى عملية ترصيع وتزويق وفسيفساء .

فمن هذه الزخارف استعماله **للكنايات** في قوله :

« أسرت ، وما صحبي بعزل لدى الوغى ولا فرسي مهر ، ولا ربه غمر »

فليس له برٌّ يـَقيه ولا بحر ، عليّ ثياب من دمائهم حمر ، وتلك القنا والبيض والضمـّر الشقر » .

والاستعارات في : بعت السلامة بالردى ، حيي الذكر ، جدّ جدهم ، انفسح العمر » .

والطباق في : البر والبحر ، السلامة والردّى ، يمت وحيٍ

ومراعاة النظير في : « اما والله ، ما نالني خسر »

والتشبيه الضمني في : « **سيذكرني قومي إذا جد جدهم** ، وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر » .

والمقابلة في :

«**وقائم سيف فيهم اندق نصلـــه   وأعقاب رمح فيهم حطّم الصدر** »

« **وما كان يغلو التبر ، لو نفق الصفر** » ، « **لنا الصدر دون العالمين ، أو القبر** » .

وأبو فراس يجيد في هذا كله فتأتي الزخارف جميلة سائغة كأنها تصدر عن صاحبها صدوراً طبيعياً .

نماذج تطبيقية

في اللغة والعروض والبلاغة والتحليل الأدبي[1]

(١)

لست أدري !

١ ــ جئتُ ، لا أعْلَمُ من أين ، ولكنّي أتيتُ

٢ ــ ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيت

٣ ــ وسأبقى سائراً إنْ شئتُ هذا أم أبيتُ

٤ ــ كيف جئتُ ؟ كيف أبصرتُ طريقي ؟

لَستُ أدري

٥ ــ أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود ؟

٦ ــ هل أنا طليق أم أسير في قيود ؟

٧ ــ هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود ؟

٨ ــ أتمنّى أنني أدري ولكن ...

لست أدري

٩ ــ وطريقي ما طريقي ؟ أطويل أم قصير ؟

١٠ ــ هل أنا أصعد أم أهبط فيه وأغور ؟

(١) تشتمل هذه النماذج على أسئلة في اللغة والعروض بالإضافة إلى الأسئلة المتعلقة بالبلاغة والتحليل الأدبي، من مستوى معيّن، مراعاة لما يقتضيه منهج البكالوريا في لبنان. فحيث لا تقتضي المناهج ذلك، ولا سيما في المرحلة الجامعية، يمكن إضافة أسئلة أصعب وأعمق وأشمل، وأكثر انسجاماً مع المناهج المعتمدة.

١١ ــ أأنا السائر في الدرب أم الدرب يسير ؟
١٢ ــ أم كلانا واقف والدهر يجري ؟ ...
لست أدري

١٣ ــ ليتَ شِعْري وأنا في عالم الغيب الامين ،
١٤ ــ أتُراني كنتُ أدري أنّني فيه دفين ؟
١٥ ــ وبأنّي سوف أبدو وبأنّي سأكون ؟
١٦ ــ أم تراني كنتُ لا أدرك شيئاً ؟...
لستُ أدري

١٧ ــ أتُراني قبلما أصبَحْتُ انساناً سويّا
١٨ ــ كنتُ محواً أو محالاً أم تُراني كنت شيا ؟
١٩ ــ ألهذا اللغز حلّ ؟ أم سيبقى أبديّا
٢٠ ــ لَسْتُ أدري ... ولماذا لستُ أدري ؟
لستُ أدري

ايليا ابو ماضي

اسئلة

- اضبط بالشكل التام من البيت الخامس الى البيت الثاني عشر (ثلاث علامات) .
- أعرب اعراباً نحوياً ما أشير اليه بخط (ثلاث علامات) .
- اذكر وزن الأبيات وفعل واحداً منها (أربع علامات) .
- أشر الى الصور البيانية الواردة في الأبيات من ٥ الى ١٢ مبيناً أثرها في جمال هذه الأبيات (خمس علامات) .
- أترسم هذه الأبيات صورة واضحة لحيرة الشاعر وشكه ، كيف ذلك ، وما الأثر الذي يبعثه هذا النص في نفسك من حيث مبناه ومعناه ، (خمس علامات) .

الإجـــابات

أ ــ **ضبط الابيات بالشكل التام من (الخامس إلى الثاني عشر) .**

أجَدِيدٌ أَمْ قَدِيمٌ أَنَا في هَذَا الْوُجُودْ ؟
هَلْ أنَا حُرٌّ طَلِيقٌ أَمْ أَسِيرٌ في قُيُودْ ؟
هَلْ أَنا قَائِدُ نَفْسي في حَيَاتي أَمْ مَقُودْ ؟
أَتَمَنَّى أَنَّني أَدْرِي وَلَكِنْ ، لَسْتُ أَدْرِي .
وَطَرِيقي ! مَا طَرِيقي ؟ أَطَوِيلٌ أَمْ قَصِيرْ ؟
هَلْ أَنَا أَصْعَدُ ؟ أَمْ أَهْبِطُ فِيهِ وَأَغُورْ ؟
أَأَنَا السَّائِرُ في الدَّرْبِ أَمِ الدَّرْبُ يَسِيرْ ؟
أَمْ كِلاَنَا وَاقِفٌ . وَالدَّهْرُ يَجْرِي ؟ لَسْتُ أَدْرِي .

ب ــ **الاعراب**

قدامي : قدّام ، ظرف زمان (مفعول فيه) منصوب بفتحة مقدرة على ما قبل ياء المتكلم ، منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة (اي اشتغاله بالكسرة لأنها تناسب الياء) . وهو مضاف .
والياء ضمير متصل ، مبني على السكون في محل جر مضاف اليه .

أجديد : الهمزة حرف استفهام ، جديد ، خبر مقدم مرفوع وعلامة رفعه ضمة ظاهرة في آخره . والمبتدأ المؤخر هو أنا (الضمير المنفصل) .

أنني : أن حرف مشبه بالفعل ، يدخل على المبتدأ والخبر ، فينصب الأول ويسمى اسمه ، ويرفع الثاني ويسمى خبره .

والنون الثانية للوقاية ، والياء ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب اسم أن .

دفين : خبر أن ، مرفوع وعلامة رفعه ضمة ظاهرة في آخره .

سويّاً : نعت للفظة انساناً ، والنعت يتبع المنعوت ، وقد تبعه هنا بالنصب فهو منصوب بفتحة ظاهرة في آخره .

حلّ : مبتدأ مؤخر مرفوع وعلامة رفعه ضمة ظاهرة في آخره .

ج – **تقطيع أحد الأبيات وذكر وزنه ، أي وزن القصيدة .**

جئت لا اعلم من اي نولكني أتيت

جئت لا اع لم من أيْ نَ ولاكنْ ني أتيتو .

فا عـلا تن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن

هذا الوزن هو مجزوء الرمل ـ فالرمل التام يكون من ست مرات فاعلاتن ، أما مجزوءه ، فمن اربع تفعيلات .

جوازاته :

في التفعيلتين الثالثة والثانية حذف الثاني الساكن من فاعلاتن فتحولت إلى فعلاتن .

د – **الصور البيانية الواردة في الأبيات (من ٥ إلى ١٢) وأثرها في جمال النص .**

البيت الخامس : فيه **كنايتان** في عبارتي **جديد وقديم** ، والمقصود بذلك هل الانسان محدث في هذا العالم ومخلوق في فترة معينة من الزمان ، أم أنه قديم أزلي وجد منذ وجود الله فلا أول له ولا آخر ؟ وهذه مسألة فلسفية شغلت المفكرين في الانسان والالهيات ، ووجود البشر ، وكيفية وجودهم ، والغاية من ذلك ، وبها ترتبط قضايا فلسفية كثيرة ،

وفي البيت نفسه أيضا **مجاز مرسل** ، في عبارة **أنا** لأن الشاعر لا يعني بها ذاته **فقط** وانما هو يتساءل عن الانسان عامة . فاستخدم ضمير المتكلم معبراً به بالجزء عن الكل، ي ان الانسان كل والشاعر جزء منه . فالعلاقة هي الجزئية .

اضف إلى ذلك الطباق في لفظتي جديد وقديم .

في البيت السادس : هنا ايضا **كنايتان** ، يريد الشاعر أن يعرف إذا كان الانسان مخيّراً في أعماله ، قادراً عليها وعلى صنع مصيره ، أم انه مسيّر بفعل إرادة خارجة عنه ، مقيد بها وباتجاهاتها وتخطيطها ؟

والجبْر والاختيار قضيتان فلسفيتان أيضاً رمز اليهما الشاعر بلفظتي حر وأسير

أما لفظة **طليق** ، فجاءت **إيغالاً** وهو نوع من انواع الاطناب غايته المبالغة ، وكذلك عبارة **في قيود** ، لكن في لفظة **قيود أيضاً استعارة** ، فليس مقصوداً بها القيود الحديدية . وانما يقصد بها عدم حرية الانسان كأنه مكبل بقيود . وهذه **استعارة مكنية** ، وفي البيت **طباق** بين حر طليق واسير في قيود .

في البيت السابع : **قائد نفسي** : **استعارة مكنية** ، شبه النفس بكائن يقاد كالفرس مثلا ، واستعار لفظة قائد من صاحب الفرس .

وفي العبارة ايضاً **كناية** عن الحرية .

في عبارة مقود **كناية** أيضا عن الانسان الذي لا يستطيع ان يصنع مصيره وانما تسيره قوة خارجية هي القدر . وفي البيت **طباق** بين قائد ومقود ، وبعده ايضا **طباق** بين ادري ، ولست ادري .

في البيت التاسع : في لفظة **طريقي استعارة مكنية** . فهو يريد بها الحياة او العمر ، وفي البيت **طباق** بين طويل وقصير .

في البيت العاشر : **طباق** بين اصعد واهبط ، **ومراعاة للنظير** ، إذ الحديث عن الطريق جر إلى الحديث عن الصعود والهبوط لان في كل طريق صعوداً وهبوطاً . وفي البيت **كناية** عن الحيرة ، **واغراق** في اهبط واغور .

في البيت الحادي عشر : يشتمل المعنى على **كناية** عن الحيرة وفقدان المقاييس الصحيحة . كما يشتمل على **مجاز عقلي** في عبارة ام الدرب يسير ، فالدرب لا يسير وانما هو مكان السير .

في البيت الثاني عشر : ام كلانا واقف : **فيها تشبيه** للدرب بالانسان من حيث الوقوف ولكن في هذا التشبيه أيضاً **استعارة** ، إذ استعار الشاعر للدرب لفظة واقف التي هي للانسان أو للكائن المتحرك .

في عبارة والدهر يجري : **استعارة مصرّحة** ، استعار الشاعر للدهر لفظة يجري من الانسان .

وفي البيت **طباق** بين واقف ويجري .

هذه هي الصور البيانية والبديعية في الابيات المشار اليها من (٥ — ١٢ (ولقد ذكرنا محسنات البديع مع صور البيان لارتباطها بها ولكونها أسهمت هي أيضا في بلاغة النص وحسن تعبيره عن حيرة صاحبه .

اما ما كان من صور البيان ، فانها وسعت طاقة الايحاء لدى الشاعر ، ونقلت الاذهان من النطاق المادي الضيق المحدود إلى نطاق معنوي رحيب المدى ، فاثار الشاعر من خلالها مطارحات فلسفية انسانية كبرى ، ومنح الالفاظ قدرة على القيام باعباء التفكير الفلسفي العميق الذي يقف امام الانسان ووجوده ، ومصيره وغاياته ، وحريته وموقفه من القدر ومأساته في العجز عن معرفة حقيقته ، وعن التصرف الحر بمصيره . فالكنايات والاستعارات والمجازات والوان الطباق . كلها تعاونت لتجعل من تعبير الشاعر عن شكه وحيرته أثراً ادبيا شعرياً جميلاً .

هـ — **نعم ان هذه الابيات استطاعت ان ترسم صورة واضحة لحيرة الشاعر وشكه** ، في هذا النوع من الاسئلة التي طرحها على نفسه وعلى القراء والسامعين ، وفي علامات الاستفهام الكبرى التي كانت ترتسم على محيّاه ، فنقلها إلى القصيدة ، وجعلها ترتسم امامه على الصفحات ، وما هذه المتناقضات التي أثارها في ألوان الطباق ، سوى دليل على تخبط الشاعر بين الشك واليقين ، وعلى العذاب النفسي الذي يعانيه ،

والقلق الذي استبدّ به ، وهذه المرارة الميتافيزيكية التي أقضّت مضجع الشاعر وجعلته يتلوى في شكه وحيرته واجماً مطرقاً ، متسائلاً عن وجوده وحياته ومصيره ، وحريته وسعادته ، وعن العلة ، وعلة العلة إلى ما لا نهاية .

ولا ريب في ان هذه الابيات هي من الشعر الجيد الذي يروق للانسان ان يسمعه ويقرأه ، فيستمتع بموسيقاه وعذوبته ووضوحه ، ورقة الفاظه ، كما يستمتع بمعانيه وعمقها ، واتساعها ، وشمولها الانساني ، وتقوم بين القارىء والشاعر مشاركة وجدانية ، فاذا القارىء تعتّريه الحيرة ، ويعذبه الشك ، وترتسم على قسمات وجهه علامات الاستفهام الكبرى التي تثيرها تساؤلات أبي ماضي ، وتأملاته . ولعل السر في ذلك يعود إلى كون النص لا يقتصر على معالجة أمر ذاتي محض يخص الشاعر دون غيره ، وانما هو يعالج مشكلة كل انسان يقف امام وجوده وامام مصيره ، متسائلاً عن العلة في ذلك وعما وراء هذا الوجود من معطيات غامضة طالما كان الانسان تواقاً إلى اكتشافها والوقوف على حقيقتها .

(٢)

حيتك عنا شمال طاف طائفها بجنة نفحت روحا وريحانا
هبت سحيرا فناجى الغصن صاحبه موشوشاً وتداعى الطير إعلانا
ورق تغني على خضر مهدّلة تسمو بها وتمس الأرض أحيانا
تخال طائرها نشوان من طرب والغصن من هزّه عطفيه نشوانا

١ – اضبط هذه الأبيات بالشكل التام (علامتان) .
٢ – اعرب إعراباً نحوياً : هبت سحيراً – إعلانا – تخال طائرها نشوان – من هزه عطفيه (٣ علامات) .
٣ – حلل مضمون هذه الأبيات ، واوضح ما فيها من وصف جيد ومميزات معنوية عامة (٦ علامات) .
٤ – أدرس الأبيات دراسة بلاغية ، وأوضح ما فيها من التصوير البياني ، ومن المميزات الفنية والأسلوبية (٧ علامات) .
٥ – قطع أحد الأبيات تقطيعاً عروضياً ، واذكر بحره وتفعيلاته ، والجوازات التي طرأت على هذه التفعيلات (علامتان) .

الإجــابات

١ ــ ضبطُ الأبيات بالشكل التام ، يعني وضع الحركة والسكون على كل حرف تقريباً ما عدا أحرفاً قليلة لا خلاف حولها في القراءة ، ويكون ذلك كما يلي :

حَيَّتْكَ عَنَّا شَمَالٌ طَافَ طَائِفُهَا   بِجَنَّةٍ نَفَحَتْ رَوْحاً وَرَيْحَانَا .
هَبَّتْ سُحَيْراً فَنَاجَى الغُصْنُ صَاحِبَهُ   مُوَشْوِشاً وَتَدَاعَى الطَّيْرُ إعْلاَنَا
وُرْقٌ تُغَنِّي عَلَى خُضْرٍ مُهَدَّلَةٍ   تَسْمُو بِهَا وَتَمَسُّ الأَرْضَ أَحْيَانَا
تَخَالُ طَائِرَهَا نَشْوَانَ من طَرَبٍ   والغُصْنَ مِنْ هَزِّهِ عِطْفَيْهِ نَشْوَانَا

٢ ــ إعراب :

هبّت : هبّ فعل ماض مبني على الفتحة الظاهرة في آخره . والتاء علامة التأنيث . والفاعل ضمير مستتر جوازاً تقديره هي ، يعود إلى الشمال والمقصود بها ريح الشمال .

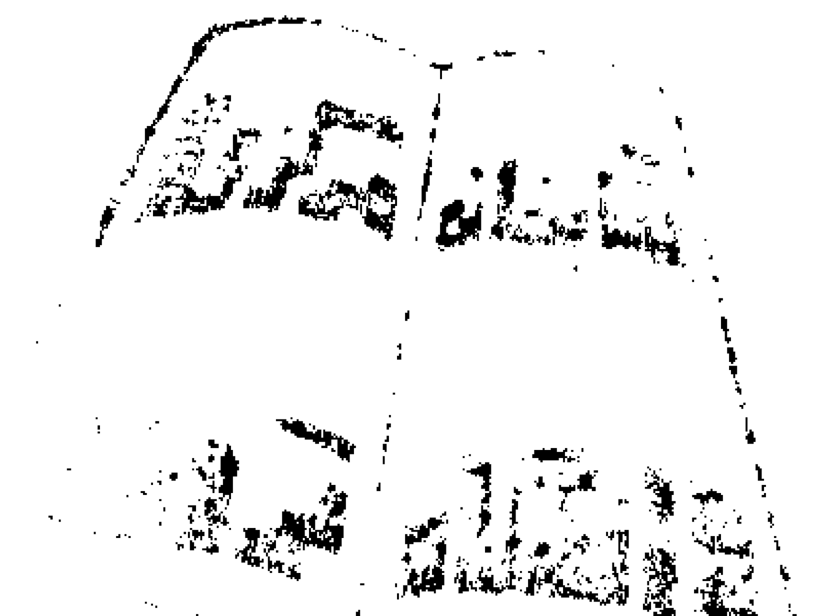
سحيراً : ظرف زمان منصوب بالفتحة في آخره . وهو مفعول فيه .

إعلاناً : مفعول لأجله منصوب بالفتحة الظاهرة في آخره ، أي من أجل الإعلان .

تخال : فعل مضارع ، وهو من أفعال الظن (١) التي تنصب مفعولين ، مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره . وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره أنت ، يعود إلى الشخص المخاطب الذي يتوجه الشاعر اليه بشعره ، وهو عادة شخص آخر يجرده الشاعر من نفسه .

طائرها : طائر مفعول به أول منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة في آخره ، وهو مضاف . وها ضمير متصل مبني على السكون في محل جر مضاف اليه .

١ ــ أفعال الظن هي : ظن ، وحسب ، وخال ، وزعم ، وهب ، وكلها تفيد الظن مع ميل الى الترجيح .



نشوان : مفعول به ثان ، منصوب وعلامة نصبه فتحة ظاهرة في آخره .

من : حرف جر .

هزّه : هزٍّ : اسم مجرور بمن وعلامة جره كسرة في آخره ، وهو مضاف والهاء ضمير متصل مبني على الكسر في محل جر مضاف اليه .

عطفيْه : عطفيْ ، مفعول به للمصدر هزٍّ ، الذي يعمل عمل الفعل ، منصوب وعلامة نصبه الياء لانه مثنى ، وقد حذفت نون المثنى للاضافة . ولفظة عطفيْ مضاف ،والهاء ضمير متصل مبني على الكسر في محل جر مضاف اليه . وهذ االضمير يعود إلى الغصن .

٣ ـ تحليل المضمون ، وإظهار ما في النص من وصف جيد ، ومميزات معنوية عامة .

ـ موضوع النص ومضمونه

تدور هذه الأبيات حول وصف لروضة من رياض بغداد كان الشاعر جالساً في أكنافها،فهبت عليها ريح شمالية لطيفة أنعشته وأنعشت الطبيعة معا ، فصارت الأغصان تتمايل ، والطيور تغني ، وخيل اليه أن الطبيعة في فرحة كبرى ، أغصانها تتوشوش وترقص وطيورها تتداعى والكل في نشوة وسكر لذيذ .

ـ الوصف الجيد

على الرغم من بساطة الموصوع ، نجد أن الشاعر قد استطاع أن يخلق منه شيئاً ذا أهمية ، فلقد أثار إعجابه مشهد جميل من مشاهد الطبيعة؛ عناصره : ريح شمالية ، وشذى عطر ، وأغصان وأطيار ، وتغريد ، هذا المشهد حرك مشاعر الرجل ، وأمتع حواسه ، وأدخل الطمأنينة إلى قلبه ، فطاب له هذا النسيم الذي أنعش جسده ، وهذا الفوح الذي حمل إلى أنفه تحية طيبة ، ووَدّ لو يرقص ويغني ، فهو في أوج السعادة والنشوة ، بعيد عن الناس وظلمهم وسخريتهم وريائهم ، بعيد عن الانظمة الفاسدة التي ترفع السافل وتخفض أهل الفضل ، مما كان يعانيه ابن الرومي في مجتمعه ، ومما كان يسبب له الحرمان والشقاء

ولم يكن بد من ان تحمل عاطفة الإعجاب هذا الشاعر على وصف المشهد الذي تأثرّ به وانفعل خياله ، فصوّره تصويراً وجدانياً ، ومزج ما بين ذاته وما بين الطبيعة ، فكان وصفه على جانب من الروعة وحسن الأداء ، تتعانق فيه عواطف الشاعر وإحساساته وانفعالاته ، مع مظاهر الطبيعة ، في الريح ،والعبق والسَّحَروالغصون ، والطير التي تصدح في أرجاء الروضة ، ولم تعد هذه المظاهر حيواناً أو جماداً ، وإنما خلع عليها ابن الرومي معطيات إنسانية من عنده ، فاذا الغصن يتحول إلى شاب جميل ، يوشوش صاحبه ويرقص ويطرب للحياة ، وإذا الطير كائنات بشرية تتداعى ويعلن بعضها لبعض فرحة الطبيعة وعيد الوجود ، وتغني على إيقاع النسيم وحفيف أوراق الشجر ، فوق غصون خضر مهدّلة نحو الارض تتلاعب بها النسمات فتسمو بها حينا ، وتهبط نحو الارض حيناً آخر ، وكل منها يهزّ عطفيه نشوان من خمر السعادة .

هذا هو الوصف الجيد الذي يتجاوز فيه صاحبه حدود الحس والجماد ، ليوحّد ما بين شعوره وما بين المظاهر الطبيعية ، فيصورها تصويراً وجدانياً يحمل التجربة الانسانية بين ثناياه ، ويوحي بما يعتمل في نفس الشاعر ، وما يضج في صدره من الأماني والرغبات . فالفرحة هنا ليست في الواقع فرحة الشجر ، والنشوة ليست للطير والأغصان ، بقدر ما هي لابن الرومي الانسان الذي يحب الحياة ويعشق ملذاتها ويتمنى في سره وفي ظلمات عقله الباطن ان تكون الدنيا كلها في عيد ، لينال منها حظه ، ويروي ظمأه ، ويشبع لواغب شهواته .

مميزات المضمون

ليست معاني هذه الابيات من المعطيات العقلية ، التي تشد الانسان إلى التأمل وتحمله على إطالة التفكير ، لأن الشاعر لم يكن في صدد التفلسف ، ولا في صدد البحث المنطقي ، والبرهنة على أمور تحتاج إلى تعليل وتفكير وجدل . وإنما هي معان وجدانية عاطفية ، تناجي القلب وتخاطب الشعور والخيال ، بالرغم من أن وراءها مذهباً في الحياة هو أشبه ما يكون بمذهب الرومنطيكية ، في مآسيها العاطفية ، ونقمتها على

المجتمع وهروبها من أنظمته وقوانينه وناسه ، واللجوء إلى الطبيعة للعيش فيها بعيداً عن الناس ، ومناجاتها وعشقها وتأملها ، والفناء في قلب الكون الجميل الذي يشكل عالماً عادلاً ، طاهراً ، يسع الماضي والحاضر والمتستقبل ، وتنعدم عنده قوانين الزمان والمكان .

وهي معان صادقة ، نابعة من أعماق الفؤاد ، نابضة بحرارة الانفعال والتأثر ، مثقلة بالعواطف الانسانية التي تنشد الهناءة ، بعيدة المدى ، ترتبط بأعماق النفس البشرية ، وتجعل من هذا الكون عالماً موحداً يخفق بالسعادة ، ويشترك فيه الانسان والنبات والطير والنسمات والعطور وكل مظهر من مظاهر الطبيعة في طمأنينة وأمن ، وبعد عن مظالم البشر ، ومفاسدهم ، ومطامعهم وأحقادهم . ولقد كان للخيال منها نصيب ، حين ذهب بتصوراته إلى مناجاة الاغصان ، ووشوشة بعضها لبعض ، وتداعي الطيور ، وإعلانها عيد الوجود ، وهذه الأشجار الخضر ، ترقص بأغصانها على أنغام الطيور ، وقد أخذت منها النشوة كما أخذت من الطير ، وراحت تهز أعطافها مترنحة مسرورة .

كل هذا من صنع الخيال ، الذي كان ابن الرومي يتمتع منه بحظ وفير . وهو خيال مصوّر بارع ، وخلاّق في آن معاً ، يبتكر المشاهد ويمنحها حياة من شعوره واحساسه وعقله .

٤ ــ الدراسة البلاغية، وإيضاح ما في الابيات من تصوير بياني ومميزات فنية واسلوبية .

أ ــ الألفاظ

لقد اختار الشاعر ألفاظه اختياراً واعياً ، وأحسن استخدامها في الأماكن المناسبة لها ، وكان بين المعنى واللفظ ارتباط وثيق جدا ، يمثل الارتباط القائم ما بين اللفظ وذوق الشاعر من جهة ، والفصاحة من جهة أخرى . فخذ مثلاً لفظة **حيّتك** وما فيها من رقة وعذوبة ، ومن معنى التحيّة اللطيفة ، تحملها نسمات عذاب مضمّخة بالروائح العطرية ، ولفظة **الشمال** ، التي تكتنف على معنى البرودة والإنعاش للروح

حين تهب نسماتها في أيام الصيف فتبدد القيظ ، وتحيي النفس ، هذه النسمات تطوف بجنة أي روضة جميلة ظليلة تشبه جنات النعيم ،

أما لفظة **نفحت** ، فتحمل من العذوبة والصفاء والرقة ، ما يحمله الأرج الذي تنفح به الجنة الغنّاء . وكذلك **الرّوْح والريحان** ، وما فيهما من رشاقة وخفّة على اللسان . ولو وقفت عند كل لفظة لوجدت فيها الفصاحة والعذوبة والدقة وحسن الاختيار والاستعمال والدلالة ، ولكن أوصيك أن تقف بصورة خاصة عند لفظة **سحير** ، **وناجى** ، وهذه **الوشوشة التي تبوح بها الأغصان المهدّلة** ، **والورق التي تغني** ، **والغصن الذي يهز عطفيه نشوانا** .

الجمل

هي جميعاً جمل خبرية ، تنقل إلى القارىء مشاهدات الشاعر وتخيلاته ومشاعره وعواطفه . وهي جمل فصيحة كلها ، قوية التأليف ، متماسكة الأجزاء ، لا تقع فيها على فجوة ، ولا على ضعف ، ولا على تنافر ولا تعقيد ، وإنما أنت أمام عبارات واضحة ، لطيفة ، مسرّحة ، بليغة الأداء ، قائمة بأعباء المعاني خير قيام ، موافقة كل الموافقة للموضوع ولموقف الشاعر من مظاهر الطبيعة ، وقد أحسن فيها الوصل والفصل ، والانتقال من فكرة إلى فكرة ، ومن جزء إلى جزء ، كما أحسن فيها التقديم والتأخير ولا سيما في البيت الرابع ، حين قدّم نشوان على طرب ، ثم قدم عبارة من هزه عطفيه على نشوان ، لا من أجل الوزن وحسب ، بل لأن في ذلك تقوية للمعنى وتركيزاً للانتباه على الالفاظ التي تحمل الفكرة الأساسية .

والابيات كلها تميل إلى المساواة مع إيجاز قليل وبعد تام عن الاطناب .

التصوير البياني

لقد عمد الشاعر في أبياته هذه إلى **التشخيص** ، فاستعار لريح الشمال **تحية** الانسان . وكانت الاستعارة في لفظة **حيّتك** ، وهي استعارة مكنية دلّ عليها معنى اللفظ المستعار . وجمال هذه الاستعارة واضح في السمو بالريح الشمالية إلى مستوى الانسان،

وفي هذا الايحاء الذي تحمله اللفظة ، إلى الرقّة والعذوبة والمحبّة والصفاء مما أشرنا اليه حين تحدثنا عن الالفاظ .

وأستعار أيضا لفظة **طاف** من الانسان وجعل للريح طائفاً يطوف في الروضة ، كناية عن سريان النسمات في ارجاء هذه الروضة . كما استعار لفظة **الجنة** تشبيهاً للروضة بالجنة ، وهي استعارة مصرحة تسمو بهذه الروضة إلى مستوى نعيم الله في الجنة التي وعد بها المتقون ، وتوحي بما في هذه الجنة من سعادة وهناء وتمتع بالنعيم والملذات الخالدة .

وفي قوله ناجي الغصن صاحبه إستعارة مكنية أيضا ، **وتشخيص** للغصن أي تشبيه له بالانسان ، واستعارة أيضاً في قوله موشوشاً ، اذ شبّه الغصنين بشخصين يوشوش بعضهما بعضا . ومثل ذلك في قوله تداعى الطير إعلانا ، كأنما الطير أفراد من الناس يدعو بعضهم بعضا ويعلن بعضهم لبعض ، وكذلك الورق التي تغني كما يغني الناس ، والطير النشوان من طرب وهذا الغصن الذي يهز عطفيه ويرقص نشوان ، **فتغني** ، **ونشوان** ، **وطرب** ، **والعطفان** ، استعارات مكنية . فضلاً عما في النص من **كنايات** تبدو فيما يرمز اليه البيت الأول من عبير ضمخت به ريح الشمال ، وعما يرمز اليه البيت الثاني من تمايل الاغصان ، وحفيف أوراقها ، وتغريد الطيور ، وما يرمز اليه البيت الثالث من وقوف الاطيار على أغصان كانت الانسام ترفعها تارة نحو السماء وتخفضها تارة نحو الأرض ، وما يفهم من البيت الرابع الذي يرمز إلى الفرح السعادة ويكني عنهما في طرب الطيور وهز الغصن عطفيه .

المحسنات البديعية

تتجلى في **المجانسة** ما بين الرَّوْح والريحان ؛ **والمطابقة** ما بين الوشوشه والإعلان ، وبين السمو تارة ومسّ الأرض تارة أخرى ، **ومراعاة النظير** ما بين النشوة والطرب ، والنشوة وهز الاعطاف أي الرقص ، فهي أمور متلازمة يستدعي بعضها بعضا .

المميزات الاسلوبية العامة

لقد لجأ الشاعر في هذا النص إلى الغنائية الشعرية ، لارتباط الغنائية بالذات ، ولكون

المشاعر التي يعبر عنها هي مشاعر وجدانية ذاتية من طبيعة الشعر الغنائي . وكانت العاطفة عاطفة فرح وانشراح ، أحس الشاعر بانها تعتريه في تلك الروضة التي هبت عليها النسمات العذاب ولم تكن تشتمل إلاّ على البراءة والطهارة وما يحقق للمرء انتعاشاً وراحة نفسية وجسدية . لذلك راح ابن الرومي يعبر عن مشاهداته واحساساته وانفعالاته بما يناسبها من اللفظ والتركيب والوضوح والرقة ، بأبيات متماسكة شديدة التعلق بعضها ببعض ، تنتظمها وحدة في الشعور ، ترافقها وحدة فنية في الأجزاء ، ويميز ها هذا التشخيص الذي امتاز به أسلوب ابن الرومي في الوصف ، وهذه المشاركة ما بين الطبيعة وذات الشاعر ، والوجدانية في وصف مظاهر الطبيعة ، وتحويل التجربة الحسية إلى تجربة عاطفية وجدانية ، ورؤيا شعرية خيالية ، وصورة فنية أو لوحة مثيرة ممتعة رائعة في آن معا .

٥ ــ تقطيع البيت الأول :

حيتك عنا شمال طاف طائفها   بجنة نفحت روحاً وريحاناً .

حَيْيَتْكَ عن   نَا شما   لُنْ طاف طا ئفها   بِجَنْنَتِنْ نفحت   روحَنْ وريحانا

مستفعلن   فاعلن   مستفعلن   فعلن مفاعلن   فعلن   مستفعلن   فَعْلُنْ

هذا البيت ــ والمقطوعة كلها جميعاً ــ **من بحر البسيط**

وزنه التام السالم :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

لكنّه اكثر ما يرد محذوف الثاني الساكن من العروض والضرب اي من فاعلن التي هي في آخر الشطر الاول وفي آخر الشطر الثاني فتتحول إلى فعلن .

الجوازات

بالاضافة إلى ذلك طرأ على البيت ثلاثة جوازات كلها في الشطر الثاني .

ــ في التفعيلة الاولى من الشطر الثاني حذف الثاني الساكن من مستفعلن فتحولت

إلى متف علن ونقلت إلى م فاعلن .

ــ في التفعيلة الثانية من الشطر الثاني حذف الثاني لساكن من ف اعلن فتحولت إلى

فعلن .

ــ في التفعيلة الأخيرة : حذف الخامس الساكن من فاعلن وسكّن ما قبله فتحولت

إلى فاعل ونقلت إلى فعلن .

(٣)

بين العربية واليونانية

... واللغة العربية شعرية بطبيعتها لتفرّع مفرداتها ، وتنوع اشتقاقاتها القياسية ، على أسلوب لا يرى له مثيل في اللغات الآريّة . والقوافي مزدحمة فيها **ازدحاماً** يسهّل النظم . وهي بخلاف ما يزعم بعض الأعاجم ، جزلة التركيب ، محكمة الانسجام . وفيها من طرق الحذف والتقديم والتأخير والتقدير **ما** ينفسح معه المجال للشاعر لصوغ عبارته على قوالب شتّى .

ولا ترجح اليونانية على العربية إلا باتساعها لمشاكلة الالفاظ للمعاني ، وتوافر أسباب النحت فيها لصوغ الالفاظ المركبة . وفي ما سوى ذلك لا إخال لها رجحاناً ؛ **بل** ترجح العربية في اتساع المفردات ، وتشعّب طرق التركيب ، والخروج بقياس الاشتقاقات الى ما لا نهاية له من المعاني .

... وبين اليونانية والعربية **فرق** كبير في نسج العبارات وتركيب الجمل من حيث **التقديم** والتأخير ، وصيغ الاشتقاق والجموع ، والحروف ، والنحت ، وتركيب الأسماء ؛ ولكن منهج كل لغة حسن في بابه ، وأسباب الفصاحة **متيسرة** لأبناء كل لغة إذا أحكموا الرصف على نهجهم .

سليمان البستاني
(من مقدمة الالياذة)

أسـئلة :

أ – أضبط المقطع الثاني بالشكل التام (من : ولا ترجح ... الى قوله : ما لا نهاية له من المعاني) .
(علامتان)

ب – أعرب إعراباً نحوياً الكلمات المطبوعة باللون القاتم . (ثلاث علامات)

ج – ما معنى المفردات الآتية : الحذف – النحت – الاشتقاق – الفصاحة ؟ (علامتان) .

د – ما خصائص الأسلوب الذي يعمد اليه الكاتب في هذا النص ؟ وهل تعتبره أسلوباً جيداً ؟ وضح رأيك وأيده . (ست علامات).

هـ – ما الحسنات التي ينسبها الكاتب الى اللغة العربية ؟ وهل تؤيد رأيه ؟ علل موقفك منه . (اربع علامات).

الإجابات :

أ – أضبط المقطع الثاني بالشكل التام (ولا ترجح ... ما لا نهاية له من المعاني) (علامتان) .

وَلاَ تَرْجَحُ اليُونانِيّةُ عَلَى العَرَبِيَّةِ إلاَّ بِاتِّسَاعِها لِمُشاكَلَةِ الألْفاظِ لِلْمَعانِي ، وَتَوَفُّرِ أَسْبابِ النَّحْتِ فِيها لِصَوْغِ الألْفاظِ المُرَكَّبَةِ . وَفِي مَا سِوَى ذَلِكَ لاَ إخَالُ لَهَا رُجْحاناً . بَلْ تَرْجَحُ العَرَبِيّةُ فِي اتِّسَاعِ المُفْرَدَاتِ ، وَتَشَعُّبِ طُرُقِ التَّرْكِيبِ ، والخُرُوجِ بِقِيَاسِ الاشْتِقاقاتِ إلى مَا لا نِهايَةَ لَهُ مِنَ المَعانِي .

ب– أعرب إعراباً نحوياً الكلمات المطبوعة بالحرف القاتم (٣ علامات) .

١ – ازدحاماً : مفعول مطلق منصوب بفتح آخره .

٢ – ما : اسم موصول بمعنى « الذي » . مبني على السكون في محل رفع مبتدأ مؤخر .

٣ – بل : حرف عطف ، يعطف هنا الجملة التي بعده على الجملة التي قبله .

٤ – فرق : مبتدأ مؤخر ، مرفوع ، وعلامة رفعه الضمة في آخره .

٥ – التقديم : مبتدأ ، مرفوع ، وعلامة رفعه الضمة في آخره .

٦ – متيسّرة : خبر « أسباب » . مرفوع ، وعلامة رفعه الضمة في آخره .

ج — ما معنى المفردات الآتية : الحذف — النحت — الاشتقاق — الفصاحة .

الحذف : هو الاستغناء عن بعض المفردات في الجملة من غير أن يخلّ ذلك بالمعنى ، وهو ضرب من ضروب الإيجاز ، ووجه من وجوه البلاغة .

النحت : هو إيجاد كلمة من جمع كلمتين واختصارهما . نحو : — المراقسة : وهم الشعراء الذين يسمى كل منهم امرأ القيس — حَمْدَلَ : قال : الحمد لله . بَسْمَلَ : قال : باسم الله .

الاشتقاق : هو توليد ألفاظ متعددة من لفظة واحدة . نحو : فَعَلَ — فَاعِلٌ — مَفْعُولٌ — مُنْفَعِلٌ — إفْتَعالٌ — مُفَاعَلَةٌ — طَرَقَ — طَارِقٌ — طَرِيقٌ — مِطْرَقَةٌ — طَرِيقَةٌ ... الخ ؛

الفصاحة : هي الوضوح والإبانة — فَصُحَ اللبَنُ : تعَرَّى من رغوته وظهر واضحاً . فَصُحَ الكلام : وضح معناه . والكلمة الفصيحة : هي الواضحة المعنى .

د — ما خصائص الأسلوب الذي يعمد إليه الكاتب في هذا النص ؟

يعمد الكاتب في هذا النصّ إلى أسلوب علمي . فهو يقارن بين لغتين : العربية واليونانية : ويحاول أن يظهر خصائص ومزايا كل منهما . وطبيعة هذا العمل تقتضي الاعتماد على العقل والمنطق . ودراسة كل من اللغتين دراسة علمية موضوعية ، لذلك نرى سليمان البستاني يتحدث في هذا النص حديثاً منطقياً موضوعياً ، ويخاطب العقل بما يقدمه اليه من البراهين والأقيسة والأدلة الواضحة . فاذا قال : ان اللغة العربية شعرية بطبيعتها لم يكتف بإيراد رأيه ، وإنما دعمه بالتعليل ؛ فهي لغة تتفرع مفرداتها ، وتتنوع اشتقاقاتها القياسية ، مما يجعلها غنية تستجيب لرغبات الشعراء ، وتخدم أعمالهم .

وتسهل عليهم نظم الشعر وتمدهم بالمفردات الكثيرة التي يحتاجون إليها ، وإذا ذهب إلى أن العربية جزلة التركيب ، محكمة الانسجام ، فتّش عن السرّ في ذلك فوجده في طرق الحذف والتقديم والتأخير والتقدير التي تعين الشاعر في صوغ عبارته على قوالب شتى .

وهكذا ترى البستاني ينتقل في هذا النص من نقطة الى نقطة ، يقوده في ذلك عقله ومنطقه واعتماده على التعليل والتفسير والبرهان وسوق الحجة . وهو فوق ذلك يستخدم الالفاظ استخداماً علمياً ، فلا يلجأ إلى مجاز ولا إلى محسنات ، وإنما يكتفي من اللفظة بمدلولها الضيق المحدود ؛ ولا يعنيه أن يزخرف الكلام أو يوشّيه أو يحشد فيه صور البيان والبديع ، وهو يتوخى الوضوح والصدق والاقناع ، ويقف بين اللغتين : اليونانية والعربية موقف الاعتدال وعدم التحيّز فيذكر الحسنات والسيئات ، من غير أن يكون لميوله الخاصة أي دخل في المقارنة . فهو يدرس الأمور بتجرد ويسعى الى الحقيقة عارية واضحة أينما تكن .

إن أسلوب البستاني في هذا النص هو أسلوب علمي ، من خصائصه : الاعتماد على العقل والمنطق وقيامه على المقارنة ، واستخدامه التحليل والتعليل والمقايسة والاستنتاج ومن خصائصه كذلك الوضوح والموضوعية وعدم الانحياز ، والبعد عن الزخرفة وعن المحسنات إلا ما جاء منها عفو الخاطر . وهذا النصّ هو من النقد الأدبي المتطور الذي يعتمد على المعرفة واتساع الثقافة ، والتجرد العلمي ، والبحث عن الحقيقة ، والاخلاص في العمل وما الى ذلك مما ينبغي توافره في كل عمل نقدي صحيح . فهو إذن أسلوب جيد . وهو خير ما يبنى عليه النقد ، لوضوحه ، وصدقه ، ومتانة تركيبه ، وفصاحة ألفاظه ، وعمق معانيه ، وصحة ما يتخذه من المقاييس والوسائل لبلوغ الغاية .

هـ — ما الحسنات التي ينسبها الكاتب الى اللغة العربية ؟ وهل تؤيّد رأيه ؟ علّل موقفك منه .

ينسب الكاتب الى اللغة العربية الحسنات الآتية :

١ — إنها لغة شعرية بطبيعتها .

٢ — إنها متفرعة المفردات ، متنوعة الاشتقاقات القياسية .

٣ — إنها ذات أسلوب فريد لا يرى له مثيل في اللغات الآرية .

٤ — تزدحم القوافي فيها ازدحاماً يسهل النظم .

٥ — هي جزلة التركيب ، محكمة الانسجام .

٦ — فيها قدرة على الحذف والتقديم والتأخير والتقدير بحيث يتسنى للشاعر (وغير الشاعر) أن يتصرف فيها تصرفاً سهلاً ، وأن يصوغ عبارته على قوالب شتى .

٧ — فيها اتساع في المفردات وتشعب في طرق التركيب .

٨ — يتسع فيها الاشتقاق إلى ما لا نهاية له من المعاني .

٩ — وهي تتسم بالمرونة والقدرة على تلبية حاجات الكاتب البليغ في نسج العبارات وتركيب الجمل ، والتقديم والتأخير وصيغ الاشتقاق والجموع وتركيب الأسماء.

١٠ — وأسباب الفصاحة فيها متيسرة ، كما هي الحال في كل لغة .

إني أوافق سليمان البستاني في جميع ما أورده من حسنات اللغة العربية . وأؤيّد رأيه فيما ذهب إليه ، لان اللغة العربية تتمتع حقاً بهذه المزايا ، ولولا ذلك لما تيسر لكبار الشعراء أمثال امرىء القيس والنابغة والأعشى، وجرير والفرزدق والأخطل، وبشار وابي نواس وابي تمام والبحتري وابن الرومي والمتنبي والمعرّي وشوقي ومطران أن أن ينظموا روائعهم الشعرية ؛ ولما تيسر لكبار الكتاب كا بن المقفع والجاحظ وسهل

ابن هرون وأبي حيان التوحيدي وبديع الزمان الهمذاني والأصفهـــاني وابن الأثير وجبران والريحاني أن يكتبوا آثارهم النثرية الجميلة . ناهيك بأن اللغة العربية قـــد استطاعت أن تنهض بأعباء الحضارة العالمية مدة من الزمن وخاصة في عهد بني العباس، وأن تكون لغة العلم والفلسفة والأدب والفن على تشعب مناحيها واختلاف حقولها . وهي تتضمن اليوم تراثاً هائلاً ما زال في حاجة الى كثير من الدرس والتحليل والنشر، وعندما تحدث سليمان البستاني عن اللغة العربية ومزاياها وإمكاناتها لم يكن غائباً عن باله ما قامت به العربية في العصر الوسيط من رسالة الحضارة ، وما تشتمل عليه من تراث فكري وحضاري وأدبي .

لكن لنا ملاحظة ههنا ، مؤداها أن العربية اليوم مقصرة في بعض الحقول . وهـذا التقصير ليس في نظرنا من طبيعة اللغة ، وإنما هو من أصحابها القائمين بها . فالعربية اليوم في حاجة إلى إغناء وإلى تطوير وإصلاح، وأهلها هم المسؤولون عن ذلك، فاللغة تحيا بأهلها وتنمو بنموهم ، وتغنى بغناهم ، وتقوى بقوتهم وتضعف بضعفهم وتموت بموتهم . فاذا طلبنا من العربية أن تنهض بأعباء العصر الحديث وأن تتسع لحضارته ، فعلينا أن نطلب ذلك من العرب أنفسهم لينهضوا هم بأعباء هذا العصر ، ليكونوا في مستواه وليستوعبوا حضارته كي يستطيعوا أن يعبروا عنه بلغتهم ، ونحن نتيمن بالبوادر الطيبة التي نراها في البلاد العربية هنا وهناك على قلتها وضآلة حجمها .

• • •

(٤)

وجه طويل

وجهك يا عمرو فيه طـــول ... وفي وجوه الكلاب طــول .
مقابح الكلب فيك طـــرّاً ... يزول عنها ولا تــزول .
وفيــه أشياء صالحـــات ... حماكهـــا الله والـرسول .
فالكلب وافٍ وفيك غـــدر ... ففيك عن قدره سفــول .
وقد يحامي عـــن المــواشي ... ولا تحـــامي ولا تصول
وأنت من أهـــل بيت سوء ... قصتهـــم قصة تطــول .
وجوههـــم للورى عظـات ... لكنّ أقفاءهـــم طبــول .
نستغفر الله قد فعلنـــا ... ما يفعـل المائــق الجهول
ما إن سألناك ما سألنـــا ... إلا كما تسأل الطلـــول
صمّــت وعيّــت فلا خطاب ... ولا كتـــاب ولا رســول
مستفعلن فاعلـــن فعـــول ... مستفعلـــن فاعلـــن فعــول .
بيت كمعنـــاك ليس فيـــه ... معنى سوى أنه فضـــول .

أسـئلة :

١ – أضبط بالشكل التام الأبيات الستة الأولى. (ثلاث علامات)
٢ – أعرب إعراباً نحوياً الكلمات المطبوعة بالحرف القاتم . (ثلاث علامات)
٣ – أذكر وزن الأبيات وفعل واحداً منها ما عدا البيت الحادي عشر . (أربع علامات)
٤ – ادرس الابيات : ٤ – ٥ – ٦ – ٩ دراسة بلاغية وأشر الى ما فيها من تصوير بياني . (خمس علامات)
٥ – ما الخصائص العامة التي يتميز بها هذا النص من حيث المعنى والمبنى ؟ (٥ علامات)

الإجابات :

١ ـ أُضبط بالشكل التامّ الأبيات الستة الأولى . (ثلاث علامات) .

وَجْهُكَ يَا عَمْرُو فِيهِ طُولُ وَفِي وُجُوهِ الكِلابِ طُولُ
مَقَابِحُ الكَلْبِ فِيكَ طُرّاً يَزُولُ عَنْهَا ، وَلاَ تَزُولُ
وَفِيهِ أَشْيَاءُ صَالِحَاتٌ حَمَاكَهَا اللهُ وَالرَّسُولُ
فَالكَلْبُ وَافٍ وَفِيكَ غَدْرٌ فَفِيكَ عَنْ قَدْرِهِ سُفُولُ
وَقَدْ يُحَامِي عَنِ المَوَاشِي وَلاَ تُحَامِي وَلاَ تَصُولُ
وأَنْتَ مِنْ أَهْلِ بَيْتِ سُوءٍ قِصَّتُهُمْ قِصَّةٌ تَطُولُ .

٢ ـ أعرب إعراباً نحوياً الكلمات المطبوعة بالحرف القاتم . (ثلاث علامات) .

أشياءُ : مبتدأ مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة في آخره .

حماكها : حمى : فعل ماض مبني على فتحة مقدرة على الألف منع من ظهورها التعذر وقد تحولت الألف المقصورة الى ألف ممدودة لاتصال الفعل بالضمير المتصل .

الكاف : ضمير متصل مبني على الفتح في محل نصب مفعول به لفعل حمى .

ها : ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به ثان لفعل حمى المؤوّل هنا بمعنى وقى . أما اذا اعتبرنا حمى فعلاً ينصب مفعولاً واحداً فقط ، فان « ها » تصبح منصوبة على نزع الخافض . والأصل في القول : حماك منها . ونزع الخافض هو حذف حرف الجر ونصب ما بعده . وفاعل حمى هو « الله ».

صمّتْ : فعل ماض مبني على الفتح والتاء علامة التأنيث . وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره « هي » يعود الى « الطلول » .

٣ ـ أذكر وزن الابيات وقطع واحداً منها ، ما عدا البيت الحادي عشر . (أربع علامات) .

هذه الأبيات هي من وزن « مخلّع البسيط » . وتفعيلاته هي :

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن .

تقطيع البيت الأول :

وجهك يا	عمرو فيه	طول	وفي وجو	ه الكلا	ب طول
ـ ـ • ـ ـ •	ـ ـ • ـ ـ •	ـ • ـ •	ـ ـ • ـ ـ •	ـ • ـ ـ •	ـ ـ • ـ •
مفتعلن	فاعـــلن	فعولن	مفاعلن	فاعلن	فعولن

مفتعلن : أصلها مستفعلن حذف منها الرابع الساكن ، فصارت مستعلن ونقلت الى مفتعلن .

مفاعلن : أصلها مستفعلن . حذف منها الثاني الساكن فصارت متفعلن ونقلت الى مفاعلن

٤ ـ أدرس الابيات : ٤ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٩ ، دراسة بلاغية ، وأشر الى ما فيها من تصوير بياني . (٥ علامات) .

ـ فالكلب وافٍ وفيك غـدر ففيك عن قدره سفول (٤)

– وقد يحامي عـــن المواشي ولا تحامي ، ولا تصول . (٥)
– وانت من اهـــل بيت سوء قصتهم قصة تطول . (٦)
– ما إن سألناك ما سألنــــا . إلا كما تسأل الطلـــول . (٩)

يقارن الشاعر بين الكلب وبين عمرو المهجو ، وهو يبتغي من ذلك تحقير عمرو . ويمعن في هذا التحقير حين ينسب إلى الكلب فضيلة الوفاء ، وينسب إلى المهجـــو رذيلة الغدر . وهو إذ يستعمل الطباق بين الوفاء والغدر يوسع دائرة التحقير ويبرز عيب المهجو بشكل فاضح ، ثم يكمل الصورة بهذا الاستنتاج الذي ينتهي اليه وهو أن عمراً أسفل قدراً من الكلب على ما في الكلب من خساسة .

ويبدو لنا البيت كأنه معادلة حسابية يطرح في الشطر الأول منها الغدر من الوفاء فيحصل على نتيجة السفول .

ويمضي في البيت الخامس متابعاً هذه المقارنة فاذا الكلب قد يحامي عن المواشي . وعمرو لا يحامي ولا يصول . فطباق السلب هذا في قوله (يحامي – ولا تحامي) يفضح نذالة عمرو ويبرز جبنه ، فالكلب اشجع منه وهو يكني عن شجاعة الكلب بقوله « يحامي عن المواشي » ويكني عن جبن عمرو بقوله: «ولا تحامي ولا تصول».

أما في البيت السادس فان ابن الرومي يربط جميع عيوب عمرو بانتمائه الى بيت سوء وكأنما قد أضحت هذه العيوب طبعاً موروثاً لديه قائماً في لحمه ودمه وجبلته . فكلامه هذا« وأنت من أهل بيت سوء » هو من قبيل الكناية .

ومن قبيل الكناية أيضاً المسماة بالإيماء قوله في الشطر الثاني من البيت السادس « قصتهم قصة تطول » فهؤلاء القوم تروى في مساوئهم أخبار وأخبار ، بحيث إذا أردنا الحديث عنها طالت بنا القصة وتشعبت واستغرقت من الوقت ما لا متسع له عندنا . والبراعة في هذه الكناية أن الشاعر يومىء بها إيماءة سريعة الى عيوب البيت

الذي ينتسب اليه عمرو . لكن هذه الايماءة توحي بالكثير وتترك الحرية للقارىء في أن يتصور ما يشاء من هذه العيوب ، ومهما يتصوّر منها فانه يشعر بأن عيوبهم أكثر من ذلك .

أما في البيت التاسع ، فان ابن الرومي يتم الصورة الكاريكاتورية لهذا الشخص ، وينفض يده منه نفضاً تاماً لأنه يعتبره خالياً من كل إحساس أو شعور أو دم ، فلقد مات فيه كل شيء وأضحى كالطلولَ البالية لا يلقى الانسان عندها تجاوباً ولا نفعاً . وفي هذا البيت كناية وتشبيه . كناية عن خلوّ المهجوّ من كل حسٍّ أو شعور ، وتشبيه له بالطلول الدارسة الميتة التي لا شعور فيها ولا حياة .

ولا ريب في ان هذه الأبيات هي من الشعر البليغ تدل على مهارة الشاعر في تهشيم مهجوّه ، والعبث به ، وهي تتكامل شيئاً بعد شيء حتى ترى التحقير فيها ينمو ويتزايد كلما تقدمت في قراءة الأبيات واحداً بعد الآخر .

٥ ـــ ما الخصائص العامة التي يتميز بها هذا النص من حيث المعنى والمبنى ؟ (٥ علامات) .

يتميز هذا النص بما يشتمل عليه من الهجاء المقذع ، ففيه عبث بالمهجو ، وسخرية شديدة ، وتحقير يبلغ مدى بعيداً ، وجمع للمخازي والعيوب التي يسندها الشاعر إلى عمرو ، فاذا هو من حثالة الناس يسفل عن الكلاب في كثير من صفاته حتى يغدو شيئاً تشمئز النفس منه . ولقد انتقم ابن الرومي في هذا النص شر انتقام من صاحب الوجه الطويل وأغرق في استخدام المعاني التي تجعل من المهجو ومن أهل بيته مخلوقات حقيرة . وهو يسوق هذه المعاني متتابعة متسلسلة يتولد بعضها من بعض ويسودها منطق وطريقة رياضية تحمل استدلالاً وبرهاناً وقياساً للاشياء بنظائرها أو بأضدادها فهو يقارن ما بين وجه عمرو ووجه الكلب ، ثم ما بين مقابح كل منهما ، ويعرض لصالحات الكلب التي يفتقر عمرو اليها كالوفاء والشجاعة وحماية الموشي . وينتقل من ذلك الى تعميم العيوب على أهل عمرو وترسيخها فيهم وفيه . والمعاني تتدرج في عمقها وشمولها حتى يكون البيت الأخير ذروة الهجاء

حيث يبدو عمرو خالياً من كل معنى ، خالياً من كل فضل ، وجوده في الحياة لا أهمية له بل لا موحب له . فهو في هذه الحياة طفيليّ يضر ولا ينفع ، وبقاؤه فيها ضرب من الفضول الذي لا طائل تحته .

ولقد اعتمد الشاعر على السخرية الصريحة حيناً والمبطّنة حيناً آخر كقوله « حماكها الله والرسول » فالحماية تكون عادة ضد الشر ، أما هنا فهي حماية من الصالحات التي لا توافق طبع عمرو اللئيم ، واستخدمّ الالفاظ استخداماً موحياً بكثير مما يحط من قدر عمرو كقوله : « وفي وجوه الكلاب طول » فهو يشبه وجه عمرو بوجه الكلب من غير أن يذكر ذلك . والقارىء يفهم ضمناً هذا التشبيه . وكذلك في قوله : « قصتهم قصة تطول » فهذه العبارة توحي بكثير من الاخبار السيئة التي تقال في هؤلاء الناس الذين ينتسب عمرو اليهم . أما قوله : لكن أقفاءهم طبول ، فانه يوحي بكثرة الضربات التي توجه الى أقفاء هؤلاء القوم كانما أصبحت هذه الأقفاء طبولا فارغة يقوع الناس عليها في كل حين ، وهكذا يمتاز هذا النص بما يشتمل عليه من الصور الهزلية ، والشكل الممسوخ الذي يصور فيه عمراً . كما يمتاز بالسهولة وقرب المتناول والبعد عن التعقيد واستخدام الألفاظ ببساطة ويسر ، وفيه مقابلات ومطابقات ، وتشابيه ، كلها تخدم الغرض الأساسي ، وهو هجاء عمرو جسدياً ونفسياً وخلقياً ، بحيث لا يصلح بعد ذلك لشيء ..

* * *

(٥)

في كازينو صوفر

دخلنا ردهة الطعام الطويلة ، وكان أكثر الضيوف قد جلسوا إلى الموائد المتعدّدة فيها ، فمشينا جنباً إلى جنب ، إلى المائدة الصغيرة المختصّة بصديقي ، وأنا معجب بجرأته الأدبية التي احتضنتني ، على ما كان من قيافتي وأمري ، واقتحمت بي تقاليد الأعيان ، وترّهات كبريائهم ؛ فأعاد إليّ شيئاً من بهجة الحياة ؛ فنظرت إلى الضيوف لأرى تلك العيون التي غزتني في الجنينة ، فحملتني على الفرار منها ، أين هي ؟ هي الآن مقصورة مغضوضة . هي الآن عيون كرام الناس ، كرام الناس بالقوّة . أعجب لهذه الهيئة الاجتماعية التي تُذِلُّ وتُذَلُّ بقدر ما فيها من جهل وكبرياء .

١ – اضبط بالشكل التام الأسطر الأربعة الأولى من هذا النص . (علامتان) .

٢ – أعرب إعراباً نحوياً : كان أكثر الضيوف قد جلسوا الى الموائد . مشينا جنباً الى جنب . وانا معجب بجرأته . التي غزتني . أعجب لهذه الهيئة (اربع علامات) .

٣ – ما تعرف عن صاحب النص وعن المناسبة التي كتب فيها هذا النص ، (علامتان) .

٤ – دل على ما في هذا النص من ضروب الاستعارة والكناية ، وبين نوع كل منها ، والمعنى المقصود من خلالها (خمس علامات) .

٥ – ما الموضوع الذي يدور حوله هذا النص ، وما أبرز الافكار الواردة فيه ، وما مميزات مضمونه ؟ (أربع علامات) .

٦ – ما المميزات الفنية والاسلوبية التي يمتاز بها ؟ (ثلاث علامات) .

(٦)

قال شوقي في سينيته التي نظمها وهو منفي في بلاد الاندلس معارضاً فيها سينية البحتري :

اختلاف االنهار والليـل ينسي ، اذكرا لي الصبّا وأيام أنسي .
وسلا مصر : هل سلا القلب عنها أو آسا جرحه الزمان المؤسّي ؟
مستطار ، إذا البواخر رنّت أوّل الليل ، أو عوت بعد جرس .
يا ابنة اليمّ ، ما أبوك بخيـل ، ما لـه مولعاً بمنع وحبس ؟
أحرام عـلى بـلابلـه الدو ح ، حلال للطير من كل جنس ؟
وطني ، لو شغلت بالخلد عنه ، نازعتني اليه بالخلـد نفسي .
شهد الله ، لم يغب عن جفوني ، شخصه ساعة ، ولم يخل حسّي

١ ـ اضبط بالشكل التام الأبيات الأربعة الأخيرة . (علامتا ن)

٢ ـ اعرب : اذكرا لى الصبا وايام انسي ـ وسلا مصر هل سلا القلب ـ أحرام على بلابله الدوح ، ٣ علامات)

٣ ـ حلل مضمون هذا النص وعلق عليه موضحاً مميزاته (أربع علامات) .

٤ ـ أين تتجلى البلاغة في هذا النص ، ما هي مقوماتها ، وما المميزات الفنية والاسلوبية التي يمتاز بها . سبع علامات) .

٥ ـ قطع البيت الأول من هذا النص واذكر من أي بحر عروضي هو ، وما تفعيلاته ، وما الذي طرأ عليه من جوازات ، (علامتان) .

٦ ـ قارن بين أبيات هذا النص وأبيات البحتري في سينيته واذكر بايجاز إلى أي مدى استطاع شوقي أن يجيد معارضة البحتري (علامتان) .

(٧)

الانـــاء

عصرت فؤادي في إناء من الهــوى   وأدنيته من مرشف الفقـــــراء
فقالوا : خمـور ما تـبرّد غلّـــــة   فتمتمت : واها **أكبد** الشعـراء
أينكر حتّى البؤس ما فيك من غـنى   وأي غـــــذاء أنـت للبـؤساء !

* * *

وذوّبت قلبي في إنـاء من الهــوى   وأدنيتــه من مرشف الأمـــــراء
وقلت لهم : هذا هو النبل فاشربـــوا   وطوفـوا بأقـداحي على النّبــلاء
فقالوا : **أتحقيرٌ** لطُغـراء جَدّنـــــا   وما تنسلُ الأصلابُ من شُرفاء ؟

* * *

وذوّبـتُ قلبي في إنـاء من الهـوى   وأدنيتُـه من مِرشَف الشّعـراء
وقلتُ لهمْ : هذا هو الحبّ فاشربـوا   فأزياؤكـم **مرهونــــةٌ** لفَنـــاء
إذا الحبّ لم يُضْرِم لهيب قلوبكـــم   بَشِعْتُمْ ، ولو جئتمْ بألف رداء

* * *

وما زِلْـتُ في الدنيـا أطـوفُ بخمـرتي   وحوليَ شَعْبٌ هازِىءٌ بوفائـــي
إلى أن دهاني اليـأسُ فاخترتُ **عزْلـة**   أفتّش فيها عن حَطـام رجائي ...

الياس أبو شبكة

أســئلة :

١ – أضبط الأبيات الخمسة الاولى بالشكل التام (علامتان) .
٢ – أعرب إعراباً نحوياً الكلمات المطبوعة بالحرف القاتم (ثلاث علامات) .
٣ – أذكر وزن الأبيات وفعل واحداً منها (علامتان) .
٤ – أدرس الأبيات دراسة بلاغية وأوضح ما فيهــا من تصوير بياني ومن ميزات فنيــة وأسلوبيــة (ست علامات) .
٥ – ما الصور التي ترسمها هذه الابيات لأحاسيس الشاعر ولموقفه ممن يحيط به ؟ وما الأثر الذي تبعثــه في نفسك من حيث معناها ومبناها ؟ (سبع علامات) .

(٨)

أراك عصيّ الدمع

أراك عصيّ الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر
نعم أنا مشتاق وعندي لوعة ولكنّ مثلي لا يذاع له سرّ
إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى وأذالت دمعاً من خلائقه الكبر
تكاد تضيء النّار بين جوانحي إذا هي أذكتها الصبابة والفكر ...
واني لجرّار لكل كتيبة معوّدة ألا يخلّ بها النصر
فأظمأ حتّى ترتوي البيض والقنا وأسغب حتّى يشبع الذئب والنسر
ولا أصبح الحيّ الخلوف بغارة ولا الجيش ما لم تأته قبلي النذر
ويا ربّ دار لم تخفني منيعة طلعت عليها بالرّدى أنا والفجر ...
وحيٍّ رددت الخيل حتّى ملكته هزيماً وردّتني البراقع والخمر
وساحبة الأذيال نحوي لقيتها فلم يلقها جهم اللقاء ولا وعر
وهبت لها ما حازه الجيش كله ورحت ولم يكشف لأبياتها ستر ...

أبو فراس الحمداني

أسئلة :

١ - أضبط الابيات الاربعة الاولى بالشكل التام . (علامتان)

٢ - أعرب اعراباً نحوياً الكلمات المطبوعة بالحرف القاتم . (ثلاث علامات)

٣ - أذكر وزن الابيات وفعل واحداً منها . (أربع علامات)

٤ - أدرس الابيات الثلاثة الاولى دراسة بلاغية وأوضح ما فيها من تصوير بياني ومن ميزات فنية وأسلوبية . (ست علامات)

٥ - لو انطلقت من هذه الابيات لتحدد ملامح الشاعر النفسية والاخلاقية فكيف تكون الصورة التي تبرزها له ؟ (خمس علامات)

(٩)

بـــلادي

احبك اغنيـــة في الثغـــــور وحلم هناء ورهـــج حبـــور
واهواك اسطـورة تكتســين انتفاض المدى وجلال العصـور
اكرّ على الزمن المنقــضي فالقاك في كل امـــر خطـــير
وأيّ اله سطـــا في العصـور ولم يلكُ منك واي امـــير
ارى من خلال الزمان البعيـد قوافل . تمتـد من شط صور
فيرتقص الكون تيهاً ويزهـو ويرفـل بالارجوان الوثـــير
بلادي فديتك وزّعت فـــي البرايا فؤادك نجوى بخـــور
شرعت السخـاء وكوفيت عنـه من المجتدين بعقّ وزور
الا فانفضي الذل عنك وقومي بلادي على زغردات النفـــير

صلاح لبكي

اســـئلة :

١ – أذكر وزن القصيدة وفعل احد أبياتها (اربع علامات)

٢ – أعرب نحويا ما طبع بالحرف القاتم (اربع علامات) .

٣ – أذكر خصائص شعور الشاعر نحو بلاده من خلال أبياته (أربع علامات) .

٤ – تحدث عن الاسلوب الذي التزمه الشاعر وتأثيره في عرض المعاني (أربع علامات) .

٥ – ما الفرق بين هذا الاداء الشعري وأداء الشعر العربي القديم ؟ اذكره بالاستناد الى المعنى وطريقة التعبير عنه (أربع علامات) .

الفهرست

الايجاز والمساواة والاطناب

الباب الثالث ـ التصوير البياني والمحسنات البديعة

المحسنات البديعية

الباب الرابع ـ الأسلوب

القسم الثاني ـ العروض

القسم الثالث ـ التحليل الادبي

أهم المصادر والمراجع

١ ـ ضياء الدين ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر

٢ ـ عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة

٣ ـ سراج الدين السكاكي : مفتاح العلوم

٤ ـ : جواهر البلاغة

٥ ـ شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ

٦ ـ صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعري والقافية

٧ ـ رئيف خوري : فن الدراسة الأدبية

٨ ـ عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ـ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية

٩ ـ محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث

١٠ ـ أحمد الشايب : الأسلوب

